BENEDETTO CROCE

SAGGI FILOSOFICI

VII

ULTIMI SAGGI

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1963

SAGGI FILOSOFICI

VII

ULTIMI SAGGI

BENEDETTO CROCE

ULTIMI SAGGI

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1963

ALL'AMICO

GIULIO SCHLOSSER

NEL CUI VIVO E LIMPIDO INTELLETTO

QUESTI MIEI PENSIERI SANNO DI RITROVARE

UNA RINNOVATA FECONDITÀ

AVVERTENZA

La prima serie dei saggi qui riuniti riguarda l' Estetica e si apre con una concisa riesposizione complessiva che di questa disciplina ebbi occasione di fare nel 1928, e che, venendo dopo l' *Estetica* del 1900 e il *Breviario di Estetica* del 1912, è stata chiamata la mia «terza Estetica». In verità, si tratta sempre di una medesima Estetica, da me attraverso il mio lavoro di critico e storico letterario continuamente rimeditata e pertanto approfondita e arricchita, non solo in quelle tre esposizioni complessive ma, prima e poi, in tutti gli altri miei scritti di varia estensione e occasione, che si riferiscono al medesimo argomento. Ben di rado, e solamente in qualche breve linea, ho dovuto, nel corso di questa attenta riconsiderazione, cancellare e rifare quel che avevo scritto; ma non poco ho dovuto aggiungere, perché la stessa risoluzione di certi problemi, sgombrando ostacoli alla vista, mi lasciava vedere piú di quello che avevo veduto prima e progredire a ulteriori problemi. Del pari, gli altri saggi che tengono dietro a quest'esposizione ripigliano la mia *Storia dell' Estetica* (che già avevo ripigliata nei *Nuovi saggi* e in altri sparsi scritti), col precipuo intento di integrare quanto in quella mancava per effetto di certo giovanile radicalismo che qua e là vi persisteva, e di trasportare

sempre piú l'accento, come si conviene al racconto storico, dal negativo al positivo.

Dei saggi compresi nelle altre due serie, alcuni trattano problemi di etica, e altri lumeggiano il mio concetto della filosofia come « metodologia del pensiero storico ». Alla storia ho dedicato, in effetto, la maggior parte delle mie fatiche negli ultimi anni, chiudendo in certo modo il circolo che avevo iniziato in gioventú, quando dalle indagini storiche mossi verso la filosofia per tornare a quelle come al solo concreto filosofare.

Napoli, ottobre 1934.

In questa ristampa solo lievissimi ritocchi sono stati introdotti, non essendomi lecito farvi il piú importante, nel titolo, perché questi saggi non sono stati, come io credevo nella sempre incerta previsione, gli « ultimi », ma sono stati seguiti da tredici anni di vita nei quali non pochi altri ne ho composti. Ma i titoli dei libri servono sopratutto all'agevole ricerca e citazione degli scritti stessi, e perciò giova non cangiarli.

Napoli, ottobre 1947

B. C.

I

ESTETICA

AESTHETICA IN NUCE *

In che cosa consiste l' arte o poesia. — Se si prende a considerare qualsiasi poesia per determinare che cosa la faccia giudicar tale, si discernono alla prima, costanti e necessarî, due elementi: un complesso d'immagini e un sentimento che lo anima. Richiamiamo alla memoria, per es., un brano che si è imparato a mente nelle scuole: i versi del poema virgiliano (III, 294 sgg.), nei quali Enea racconta come egli, udito che nel paese dove aveva approdato regnava il troiano Eleno con Andromaca divenutagli consorte, si accendesse, tra la meraviglia dell' inaspettata vicenda, d' immenso desiderio di rivedere quel superstite priamide e di conoscere cosí grandi casi. Andromaca, che egli incontra fuori delle mura della città, presso l'onda di un fiume ribattezzato Simoenta, a celebrare funebri riti innanzi a un tumulo di verdi zolle vuoto e a due are per Ettore e per Astianatte; e lo stupore onde fu percossa al vederlo, e il suo barcollare, e le interrotte parole con cui lo interroga se sia uomo vivo od ombra; e il non meno turbato rispondere e interrogare di Enea, e il dolore e il pudore di lei nel riandare il suo passato di sopravvissuta alla strage e all'onta, di

---

* Adotto questo titolo, dato già dallo Hamann a un suo saggio. La presente trattazione fu scritta per la XIV edizione della *Encyclopedia Britannica*, dove sta sotto la voce *Aesthetics*.

schiava tratta a sorte e tolta concubina da Pirro, e poi la ripulsa ricevuta da costui che la uní schiava ad Eleno schiavo, e l'uccisione di Pirro per mano di Oreste, ed Eleno, tornato libero e re; e l'entrare di Enea coi suoi nella città, accolto dal priamide in quella piccoletta Troia, in quella Pergamo che imita la grande, con quel nuovo Xanto, e il suo abbracciare la soglia della nuova porta Scea: — tutti questi, e gli altri particolari che tralasciamo, sono immagini di persone, di cose, di atteggiamenti, di gesti, di detti, mere immagini che non stanno come storia e critica storica, e non sono né date né apprese come tali. Ma attraverso esse tutte corre il sentimento, un sentimento che non è piú del poeta che nostro, un umano sentimento di pungenti memorie, di rabbrividente orrore, di malinconia, di nostalgia, d' intenerimento, persino di qualcosa che è puerile e insieme pio, come in quella inane restaurazione delle cose perdute, in quei giocattoli foggiati da religiosa pietà, della *parva Troia*, dei *Pergama simulata magnis*, dell'*arens Xanti cognomine rivus*: un qualcosa d'ineffabile in termini logici e che solo la poesia, al suo modo, sa dire a pieno. Due elementi, che per altro appaiono due nella prima e astratta analisi, ma che non si potrebbero paragonare a due fili, neppure intrecciati tra loro, perché, in effetto, il sentimento si è tutto convertito in immagini, in quel complesso d' immagini, ed è un sentimento contemplato e perciò risoluto e superato. Sicché la poesia non può dirsi né sentimento né immagine né somma dei due, ma « contemplazione del sentimento » o « intuizione lirica », o (che è lo stesso) « intuizione pura », in quanto è pura di ogni riferimento storico e critico alla realtà o irrealtà delle immagini di cui s'intesse, e coglie il puro palpito della vita nella sua idealità. Certo nella poesia si possono trovare altre cose oltre questi due elementi o mo-

menti e la sintesi loro; ma le altre cose o vi sono frammiste come elementi estranei (riflessioni, esortazioni, polemiche, allegorie, ecc.), o non sono che questi stessi sentimenti-immagini, disciolti dal loro nesso, presi materialmente, ricostituiti quali erano innanzi della creazione poetica: nel primo caso, elementi non poetici e soltanto introdotti o aggregati; nel secondo, svestiti di poesia, resi non poetici dal lettore non poetico o non piú poetico, che ha dissipato la poesia, ora per incapacità di tenersi nella sua sfera ideale, ora per certi fini legittimi d' indagine storica o per certi altri fini pratici, i quali abbassano, o piuttosto adoperano, la poesia a documento e a strumento.

Quel che si è detto della «poesia», vale di tutte le altre «arti» che si sogliono enumerare, della pittura, della scultura, dell'architettura, della musica: dovendosi, sempre che si disputa della qualità di questo o quel prodotto spirituale rispetto all'arte, attenersi al dilemma: o esso è un' intuizione lirica, o sarà qualsivoglia altra cosa, sia pure altamente rispettabile, ma non arte. Se la pittura fosse, come talvolta è stato teorizzato, un' imitazione o riproduzione di oggetti dati, non sarebbe arte, ma cosa meccanica e pratica; se i pittori fossero, come in altre teorie, combinatori di linee e luci e colori con industre novità di ritrovati e di effetti, sarebbero inventori tecnici e non artisti; se la musica consistesse in simili combinazioni di toni, si potrebbe attuare il paradosso del Leibniz e del padre Kircher di comporre spartiti senza saper di musica, o ci sarebbe da temere, col Proudhon per la poesia e con lo Stuart Mill per la musica, che, esaurito il numero delle possibili combinazioni di parole e di note, la poeticità e la musicalità esulassero dal mondo. Che poi in queste altre arti si mescolino talvolta, come nella poesia, elementi

estranei, sia *a parte obiecti* sia *a parte subiecti*, sia nel fatto sia nel poco estetico giudizio dei riguardanti e ascoltatori, è ben noto; e i critici di quelle arti raccomandano di escludere o di non badare agli elementi che chiamano « letterarî » della pittura, della scultura e della musica, allo stesso modo che il critico della poesia raccomanda di cercare la « poesia » e non lasciarsi sviare dalla mera letteratura. L'intendente di poesia va diritto a quel cuore poetico e ne risente il battito nel suo; e, dove quel battito tace, nega che vi sia poesia, quali e quante siano le altre cose che ne tengono il luogo, accumulate nell'opera, e ancorché pregevoli per virtuosità e sapienza, per nobiltà d'intendimenti, per agilità d'ingegno, per gradevolezza di effetti. Il non intendente di poesia si svia dietro queste cose, e l'errore non è che egli le ammiri, ma che le ammiri chiamandole poesia.

Ciò da cui l'arte si distingue. — Con la definizione di intuizione lirica o intuizione pura, l'arte viene implicitamente distinta da tutte le altre forme di produzione spirituale. Rendendo ora esplicite tali distinzioni, si ottengono le seguenti negazioni:

1) L'arte non è filosofia, perché filosofia è pensamento logico delle categorie universali dell'essere, e l'arte è intuizione irriflessa dell'essere; e perciò, laddove la prima oltrepassa e risolve l'immagine, l'arte vive nella cerchia di questa come in suo regno. Si dice che l'arte non può comportarsi in guisa irrazionale né prescindere dalla logicità; e certamente essa non è né irrazionale né illogica: senonché la sua propria ragione e logica è affatto diversa da quella dialettico-concettuale, e, appunto per dare risalto alla sua peculiarità e originalità, furono ritrovati i nomi di « Logica sensitiva » o di « Estetica ». Nelle non infrequenti rivendicazioni che si fanno

della « logica » all'arte, si giuoca di parole tra la logica concettuale e la logica estetica, o si simboleggia la seconda nella prima.

2) L'arte non è storia, perché storia importa critica distinzione tra realtà e irrealtà, realtà di fatto e realtà d'immaginazione, realtà di azione e realtà di desiderio; e l'arte è di qua da tali distinzioni, vivendo, come si è detto, di pure immagini. L'esistenza storica di Eleno, di Andromaca, di Enea è affatto indifferente alla qualità di poesia della poesia virgiliana. Anche qui si è obiettato che all'arte non è estraneo il criterio storico, e che essa osserva la legge del « verisimile »; ma, anche qui, il « verisimile » è nient'altro che una poco felice metafora per designare la coerenza tra loro delle immagini, le quali, se non avessero l'interna coerenza, non sussisterebbero nella forza loro d'immagini, come non sussistono gli oraziani *delphinus in silvis* e *aper in fluctibus*, salvo che, appunto, per bizzarria di scherzosa immaginazione.

3) L'arte non è scienza naturale, perché la scienza naturale è realtà storica classificata e resa astratta; né è scienza matematica, perché la matematica opera con le astrazioni e non contempla. Gli accostamenti che sono stati fatti talvolta tra le creazioni dei matematici e quelle dei poeti, si fondano sopra estrinseche e generiche analogie; ed altresí una metafora è la cosiddetta matematica o geometria, annidata e operante nel fondo delle arti, con la quale inconsapevolmente si simboleggia la forza costruttiva, coesiva e unificatrice dello spirito poetico, che plasma il proprio corpo d'immagini.

4) L'arte non è giuoco d'immaginazione, perché il giuoco d'immaginazione passa d'immagini in immagini, spinto dal bisogno della varietà, del riposo, dello

svago, d' intrattenersi nelle parvenze di cose piacenti o di affettivo e patetico interesse; laddove nell'arte l' immaginazione è tanto infrenata dall'unico problema di convertire il tumultuoso sentimento in chiara intuizione, che si è sentita piú volte l'opportunità di non chiamarla « immaginazione », ma « fantasia », fantasia poetica o fantasia creatrice. L' immaginazione in quanto tale è estranea alla poesia, come alla poesia sono estranee le opere di Anna Radcliffe o del Dumas padre.

5) L'arte non è il sentimento nella sua immediatezza. Andromaca, a vedere Enea, viene *amens, deriguit visu in medio, labitur, longo vix tandem tempore fatur*, e, nel parlare, *longos ciebat incassum fletus*; ma lui, il poeta, non delira, non impietra nel viso, non barcolla, non ritrova a stento la parola, non rompe in lungo pianto, ma si esprime in versi armoniosi, di tutte quelle commozioni avendo fatto l'oggetto del suo canto. Certo anche i sentimenti nella loro immediatezza « si esprimono », come si suol dire, perché, se non si esprimessero, se non fossero al tempo stesso fatti sensibili e corporali (« fenomeni psico-fisici », come li chiamavano i positivisti e neocritici), non sarebbero cose concrete, cioè non sarebbero punto; e Andromaca si esprimeva nel modo che si è detto. Ma cotesta « espressione », ancorché accompagnata da coscienza, scende anch'essa al grado di semplice metafora quanto la si ragguaglia alla « espressione spirituale » o « estetica », che sola veramente esprime, cioè dà forma teoretica al sentimento e lo converte in parola e canto e figura. In questa differenza del sentimento contemplato o poesia rispetto al sentimento agito o sofferto, sta la virtú che si è attribuita all'arte di « liberatrice dagli affetti » e di « serenatrice » (catarsi); e la congiunta condanna estetica di quelle opere o di quelle parti di opere d'arte in cui il sentimento immediato ir

rompe o si sfoga. Anche da questa differenza deriva l'altro carattere (che è poi sinonimo, al pari del precedente, dell'espressione poetica), la sua «infinità», contrapposta alla «finità» del sentimento o della passione immediata: il che si chiama anche il carattere «universale» o «cosmico» della poesia. In effetto il sentimento, non vissuto nel suo travaglio ma contemplato, si vede diffondersi per larghi giri in tutto il dominio dell'anima, che è il dominio del mondo, con infinite risonanze: gioia e affanno, piacere e dolore, forza e abbandono, serietà e levità, e via dicendo, si legano in esso l'uno all'altro, e l'uno trapassa, con gradazione di sfumature, nell'altro: sicché ciascun sentimento, pure serbando la sua individuale fisionomia e il suo motivo originario e dominante, non si restringe ed esaurisce in sé stesso. Un' immagine comica, se è poeticamente comica, porta con sé qualcosa che non è comico, come si osserva in Don Quijote o in Falstaff: e un'immagine di cosa terribile non è mai, in poesia, senza qualche conforto di elevazione, di bontà e di amore.

6) L'arte non è didascalica od oratoria, cioè arte oltrepassata e asservita e limitata da un intento pratico, quale che esso sia, cosí quello d' introdurre negli animi una certa verità filosofica, storica o scientifica, come l'altro di disporli a un certo particolare sentire e alla corrispondente azione. Tutt'insieme, l'oratoria toglie all'espressione l'«infinità» e l' indipendenza, e, facendola mezzo per un fine, la dissolve in questo fine. Da ciò il carattere che fu chiamato (dallo Schiller) «indeterminante» dell'arte, contrapposto a quello dell'oratoria che è di «determinare» o di «muovere». Da ciò, tra l'altro, la giustificata diffidenza verso la «poesia politica» (poesia politica, cattiva poesia): quando, ben s' intende, resti «politica» e non assurga a serena e umana poesia.

7) L'arte, come non si confonde con quella forma di azione pratica che par le sia piú vicina, la didascalica e l'oratoria, cosí, e a piú forte ragione, con nessuna delle altre forme di azione, intese a produrre certi effetti di piacere, di voluttà e di comodo, o, anche, di virtuosa disposizione e di pio fervore. Non solo le opere meretricie debbono essere schivate nell'arte, ma anche quelle mosse da sollecitudine di bene, del pari, sebbene diversamente, inestetiche e perciò respinte dagli amatori di poesia; e, se il Flaubert avvertí che i libri osceni mancano di *vérité*, il Voltaire celiò di certe « *Poésies sacrées* », che erano veramente « *sacrées* (egli diceva), *car personne n'y touche* ».

L'ARTE NELLE SUE RELAZIONI. — Queste « negazioni », che abbiamo rese esplicite, sono, per un altro verso, come è facile intendere, « relazioni », non potendosi concepire le varie e distinte forme dell'attività spirituale separate l'una dall'altra e operanti ciascuna isolatamente, nutrentesi ciascuna solo di sé stessa. Non è da questo luogo delineare un completo sistema delle forme o categorie spirituali nel loro ordine e nella loro dialettica; ma, restringendo il discorso all'arte, basterà dire che la categoria dell'arte, come ogni altra categoria, presuppone, a volta a volta, tutte le altre, ed è presupposta da tutte le altre: è condizionata da tutte e pur condiziona tutte. Come potrebbe nascere quella sintesi estetica che è la poesia, se non la precedesse uno stato d'animo commosso? *Si vis me flere, dolendum est*, con quel che segue. E questo stato d'animo, che abbiamo chiamato sentimento, che cosa è altro mai se non tutto lo spirito, che ha pensato, ha voluto, ha agito, e pensa e desidera e soffre e gioisce, e si travaglia in sé stesso? La poesia somiglia al raggio di sole che splende su questo buio e lo riveste della sua luce, e fa chiare le nascoste sembianze delle cose. Perciò essa non è opera da animi vuoti e da menti ottuse; per-

ciò gli artisti che, mal professando l'arte pura e l'arte per l'arte, si chiudono verso le commozioni della vita e l'ansia del pensiero, si dimostrano affatto improduttivi, e tutt'al piú riescono ad imitazioni dell'altrui o a un disgregato impressionismo. Perciò fondamento di ogni poesia è la personalità umana, e, poiché la personalità umana si compie nella moralità, fondamento di ogni poesia è la coscienza morale. Ben inteso, con questo non si vuol dire che l'artista debba essere pensatore profondo e critico acuto, e neppure che debba essere uomo moralmente esemplare o eroe; ma egli deve avere quella partecipazione al mondo del pensiero e dell'azione che gli faccia vivere, o per propria esperienza diretta o per simpatia con l'altrui, il pieno dramma umano. Potrà peccare e macchiare la purezza del suo animo e farsi colpevole in quanto uomo pratico; ma dovrà avere vivo, in una forma o in un'altra, il sentimento della purità e della impurità, della rettitudine e del peccato, del bene e del male. Potrà non esser dotato di gran coraggio pratico o addirittura dar segni di smarrimento e di timidezza; ma dovrà sentire la dignità del coraggio: molte ispirazioni artistiche sorgono non da quello che l'artista è praticamente come uomo, ma anzi da quel che non è e sente che si deve essere e ammira dove lo vede e cerca col desiderio; molte, e forse le piú belle pagine di poesia eroica e guerresca, sono dovute a uomini che non avrebbero saputo o potuto brandir mai un'arma. D'altra parte, non si vuol dire che basti possedere personalità morale per essere poeti e artisti: l'essere *vir bonus* non basta neppure a diventare oratore, se non vi si aggiunga il *dicendi peritus*. Per la poesia occorre la poesia, quella forma di sintesi teoretica che si è definita di sopra, la genialità poetica, senza la quale tutto il rimanente è la catasta di legna che non brucia perché non ci è modo di appiccarle il fuoco. Ma

la figura del poeta puro, dell'artista puro, cultore della pura Bellezza, scevro di umanità è, nondimeno, non una figura, ma una caricatura. — Che poi la poesia non solo presupponga le altre forme dell'attività spirituale umana ma ne sia presupposta, che sia non solo condizionata ma a sua volta condizione, si dimostra da ciò che senza la fantasia poetica che dà forma contemplativa ai travagli del sentimento, espressione intuitiva alle oscure impressioni, e si fa rappresentazione e parola, parlata o cantata o dipinta o altra che sia, non sorgerebbe il pensiero logico, il quale non è il linguaggio, ma non è mai senza linguaggio, e adopera il linguaggio che la poesia ha essa creato; discerne, mercé i concetti, le rappresentazioni della poesia, ossia le domina, né dominar le potrebbe se prima queste future sue suddite non fossero nate. E, via continuando, senza il pensiero che discerne e critica sarebbe impossibile l'azione, e, con l'azione, la buona azione, la coscienza morale e il dovere. Non vi ha uomo, per quanto sembri tutto logica e critica e scienza, o tutto versato nella pratica, o tutto dedito al dovere, che non serbi nel fondo dell'anima il suo tesoretto di fantasia o poesia; perfino il pedante Wagner, il *famulus* di Faust, confessava di avere sovente le sue «*grillenhafte Stunden*». Se ciò gli mancasse affatto in ogni guisa, non sarebbe uomo, e perciò neppure essere pensante e agente; e, poiché questa ipotesi estrema è assurda, solo in misura che quel tesoretto è piú o meno scarso si accusa una certa superficialità e aridità nel pensiero, una certa frigidezza nell'azione.

La scienza dell'arte o Estetica, e il suo carattere filosofico. — Il concetto dell'arte, che abbiamo esposto di sopra, è, in certo senso, il concetto comune, quello che luce o traluce in tutte le sentenze intorno all'arte e a cui

per espresso o tacitamente ci si riporta di continuo, e che è come il punto verso cui tutte le discussioni in proposito gravitano. Né soltanto ai tempi nostri, ma in tutti i tempi, come si potrebbe comprovare col raccogliere e interpretare detti di scrittori, di poeti, di artisti, di laici, e perfino del popolo. Nondimeno conviene dissipare l'illusione che quel concetto esista come un' idea innata, e sostituirle la verità che esso opera come un *apriori*. Ora, l'*apriori* non sta mai per sé, ma soltanto nei singoli prodotti che esso genera; e come l'*apriori* dell'Arte, della Poesia e della Bellezza non esiste quale idea in alcuno spazio iperuranio, percepibile e ammirabile per sé, ma solamente nelle infinite opere di poesia, di arte, di bellezza, che ha plasmate e plasma; cosí l'*apriori* logico dell'arte non esiste altrove che nei particolari giudizî che esso ha formati e forma, nelle confutazioni che ha eseguite ed esegue, nelle dimostrazioni che conduce, nelle teorie che costruisce, nei problemi e gruppi di problemi che ha risoluti e risolve. Le definizioni e distinzioni e negazioni e relazioni, esposte di sopra, hanno tutte la loro storia, e sono state via via elaborate nel corso dei secoli, e noi le possediamo come frutto di quel vario, faticoso e lento lavoro. L' Estetica, che è la scienza dell'arte, non ha, dunque, come s' immagina in certe concezioni scolastiche, l'assunto di definire una volta per tutte l'arte e svolgere la correlativa tela di concetti, in modo da coprire tutto il campo di quella scienza; ma è soltanto la continua sistemazione, sempre rinnovata e accresciuta, dei problemi ai quali, secondo i varî tempi, dà luogo la riflessione sull'arte, e coincide del tutto con la risoluzione delle difficoltà e con la critica degli errori che porgono stimolo e materia al progresso incessante del pensiero. Ciò posto, nessuna esposizione dell' Estetica, e tanto meno un'esposizione sommaria, quale è dato fare

in questo luogo, può mai pretendere di trattare ed esaurire gli infiniti problemi che si sono presentati o si presenteranno nel corso della storia dell' Estetica; ma può soltanto ricordarne e trattarne taluni, e, di preferenza, quelli ancora resistenti e persistenti nell'ordinaria cultura, sottintendendo un « eccetera », per invitare il lettore a continuare, secondo i criterî offertigli, la disamina, sia col ripercorrere i vecchi dibattiti, sia con l'attendere a quelli piú o meno nuovi dei tempi nostri, che variano e si moltiplicano, per cosí dire, a ogni ora, assumendo nuovi aspetti. Un'altra avvertenza non è da trascurare: cioè che l' Estetica, sebbene sia una particolare dottrina filosofica perché pone a suo principio una particolare e distinta categoria dello spirito, in quanto è filosofica non si distacca mai dal tronco della filosofia, perché i suoi problemi sono di relazione tra l'arte e le altre forme spirituali, e però di differenza e identità: essa è, in realtà, tutta la filosofia, sebbene lumeggiata piú insistentemente nel lato che riguarda l'arte. Piú volte è stata richiesta, ideata o vagheggiata un' Estetica che stia per sé, fuori di ogni determinata concezione filosofica generale, comportabile con parecchie di esse o con tutte; ma l' impresa è ineseguibile perché contradittoria. Anche coloro che annunziarono una Estetica naturalistica, induttiva, fisica, fisiologica o psicologica, e insomma non filosofica, nel passare dal programma all'esecuzione, introdussero surrettiziamente una concezione filosofica generale, positivistica, naturalistica o addirittura materialistica. E chi reputi fallaci e oltrepassate coteste concezioni filosofiche del positivismo, del naturalismo e del materialismo, non si attarderà a confutare le dottrine estetiche o pseudoestetiche che sopr'esse si fondavano e che a lor volta esse concorrevano a fondare, e non considererà problemi ancora aperti, e degni

di discussione o d'insistente discussione, i problemi che ne nascevano. Con la caduta, per es., dell'associazionismo psicologico (ossia del meccanismo sostituito alla sintesi a priori), è caduto non solo l'associazionismo logico, ma anche quello estetico con la sua associazione di «contenuto» e «forma» o di «due rappresentazioni», che era (all'opposto del *tactus intrinsecus*, di cui parla il Campanella, che si fa *cum magna suavitate*) un *contactus extrinsecus*, nel quale i termini, accostati, subito dopo *discedebant*. Con la caduta delle spiegazioni biologiche ed evoluzionistiche dei valori logici ed etici, è caduta anche quella analoga dei valori estetici. Con la dimostrata incapacità dei metodi empirici all'intelligenza della realtà, che essi possono soltanto tipeggiare e classificare, è caduta ogni speranza di un'Estetica che si costruisca col raccogliere in classi i fatti estetici e indurne le leggi.

Intuizione ed espressione. — Uno dei problemi che prima si presentano, definita che si sia l'opera d'arte come «immagine lirica», concerne il rapporto tra «intuizione» ed «espressione» e il modo del passaggio dall'una all'altra. È questo, in sostanza, il medesimo problema che si presenta in altre parti della filosofia, come quello di interno ed esterno, di spirito e materia, di anima e corpo, e, nella filosofia della pratica, d'intenzione e volontà, di volontà e azione, e simili. In questi termini, il problema è insolubile, perché, diviso l'interno dall'esterno, lo spirito dal corpo, la volontà dall'azione, l'intuizione dall'espressione, non c'è modo di passare dall'uno all'altro dei due termini o di riunificarli, salvo che la riunificazione non si riponga in un terzo termine, che a volta a volta è stato presentato come Dio o come l'Inconoscibile: il dualismo mena

di necessità o alla trascendenza o all'agnosticismo. Ma, quando i problemi si provano insolubili nei termini in cui sono stati posti, non rimane se non criticare i termini stessi, e indagare come si siano generati, e se la loro genesi sia logicamente legittima. L'indagine in questo caso mette capo alla conclusione: che essi sono nati non in conseguenza di un principio filosofico, ma per effetto di una classificazione empirica e naturalistica, che ha formato i due gruppi di fatti interni e fatti esterni (come se quelli interni non fossero insieme esterni e gli esterni potessero stare senza interiorità), di anime e corpi, di immagini e di espressioni; e si sa che è vano sforzo congiungere in superiori sintesi quel che è stato distinto non già filosoficamente e formalmente, ma solo empiricamente e materialmente. L'anima è anima in quanto è corpo, la volontà è volontà in quanto muove gambe e braccia, ossia è azione, e l'intuizione in quanto è, nell'atto stesso, espressione. Un'immagine non espressa, che non sia parola, canto, disegno, pittura, scultura, architettura, parola per lo meno mormorata tra sé e sé, canto per lo meno risonante nel proprio petto, disegno o colore che si veda in fantasia e colorisca di sé tutta l'anima e l'organismo; è cosa inesistente. Si può asserirne l'esistenza, ma non si può affermarla, perché l'affermazione ha per unico documento che quell'immagine sia corporificata ed espressa. Questa profonda proposizione filosofica dell'identità di intuizione ed espressione si ritrova, del resto, nel comune buon senso, che ride di coloro i quali dicono di aver pensieri ma di non saperli esprimere, di aver ideato una grande pittura, ma di non saperla dipingere. *Rem tene, verba sequentur*: se i *verba* non ci sono, non c'è nemmeno la *res*. Siffatta identità, che è da affermare per tutte le sfere dello spirito, in quella dell'arte ha un'evidenza e

un risalto che forse le difetta altrove. Nel crearsi dell'opera di poesia, si assiste come al mistero della creazione del mondo; e da ciò l'efficacia che la scienza estetica esercita sulla filosofia tutta quanta, per la concezione dell' Uno-Tutto. L' Estetica, negando nella vita dell'arte lo spiritualismo astratto e il dualismo che ne consegue, presuppone e insieme da sua parte pone l' idealismo o spiritualismo assoluto.

Espressione e comunicazione. — Le obiezioni contro l' identità di intuizione ed espressione provengono di solito da illusioni psicologiche onde si crede di possedere, in ogni istante, concrete e vive immagini a profusione, quando si posseggono quasi soltanto segni e nomi; o da casi male analizzati, come quelli di artisti dei quali si crede che esprimano solo frammentariamente un mondo di immagini che hanno intero nell'anima, laddove nell'anima non hanno appunto se non quei frammenti, e insieme con essi non quel mondo supposto, ma tutt'al piú l'aspirazione o l'oscuro travaglio verso di esso, ossia verso una piú vasta e ricca immagine, che forse si formerà e forse no. Ma quelle obiezioni si alimentano anche di uno scambio tra l'espressione e la comunicazione, la quale ultima è realmente distinta dall' immagine e dalla sua espressione. La comunicazione concerne il fissamento dell' intuizione-espressione in un oggetto che diremo materiale o fisico per metafora, quantunque effettivamente non si tratti neanche in questa parte di materiale e di fisico, ma di opera spirituale. Nondimeno, poiché questa dimostrazione circa l' irrealtà di quel che si chiama fisico e la sua risoluzione nella spiritualità ha bensí interesse primario per la concezione totale filosofica, ma solo indiretto per il chiarimento dei problemi estetici, possiamo, per brevità, lasciar correre

qui la metafora o il simbolo, e parlare di materia o di natura. È chiaro che la poesia è già intera quando il poeta l' ha espressa in parole, cantandola dentro di sé; e che, col passare a cantarla a voce spiegata per farla udire ad altri, o a cercar persone che la imparino a mente e la ricantino altrui come in una *schola cantorum*, o a metterla in segni di scrittura e di stampa, si entra in un nuovo stadio, certamente di molta importanza sociale e culturale, il cui carattere non è piú estetico ma pratico. Il simile è da dire nel caso del pittore, il quale dipinge sulla tavola o sulla tela, ma non potrebbe dipingere se in ogni stadio del suo lavoro, dalla macchia o abbozzo iniziale alla rifinitura, l' immagine intuita, la linea e il colore dipinti nella fantasia non precedessero il tocco del pennello: tanto vero che, quando quel tocco anticipa sull' immagine, viene cancellato e sostituito nella correzione che l'artista fa dell'opera sua. Il punto della distinzione tra espressione e comunicazione è certamente assai delicato a cogliere nel fatto, perché nel fatto i due processi si avvicendano di solito rapidamente e par che si mescolino; ma è chiaro in idea, e bisogna tenerlo ben fermo. Dall'averlo trascurato o lasciato vacillare nella poco attenta considerazione provengono le confusioni tra arte e tecnica, la quale ultima non è già cosa intrinseca all'arte ma si lega appunto al concetto della comunicazione. La tecnica è, in generale, una cognizione o un complesso di cognizioni disposte e indirizzate a uso dell'azione pratica, e, nel caso dell'arte, dell'azione pratica che costruisce mezzi e strumenti pel ricordo e la comunicazione delle opere d'arte: quali sarebbero le cognizioni circa la preparazione delle tavole, delle tele, dei muri da dipingere, delle materie coloranti, delle vernici, o quelle circa i modi di ottenere la buona pronunzia e declamazione, e simili. I trattati di tecnica

non sono trattati di Estetica, né parti o sezioni di questi trattati. Ciò, beninteso, sempre che i concetti siano pensati con rigore e le parole si adoperino con proprietà in relazione a quel rigore di concetti: ché non varrebbe certo la pena di stare a litigare sulla parola « tecnica » quando è adoperata, invece, come sinonimo dello stesso lavoro artistico, nel senso di « tecnica interiore », che è poi la formazione dell' intuizione-espressione; ovvero nel senso di « disciplina », cioè del legame necessario con la tradizione storica, dalla quale nessuno può slegarsi sebbene nessuno vi resti semplicemente legato. La confusione dell'arte con la tecnica, la sostituzione di questa a quella, è un partito assai vagheggiato dagli artisti impotenti, che sperano dalle cose pratiche, e dalle pratiche escogitazioni e invenzioni, quell'aiuto e quella forza, che non trovano in sé medesimi.

GLI OGGETTI ARTISTICI: LA TEORIA DELLE ARTI PARTICOLARI E IL BELLO DI NATURA. — Il lavoro della comunicazione ossia della conservazione e divulgazione delle immagini artistiche, guidato dalla tecnica, produce, dunque, gli oggetti materiali che si dicono per metafora « artistici » e « opere d'arte »: quadri e sculture ed edificî, e poi anche, in modo piú complicato, scritture letterarie e musicali, e, ai giorni nostri, fonografi e dischi di fonografi, che rendono possibile di riprodurre voci e suoni. Ma né queste voci e suoni né i segni della pittura, della scultura e dell'architettura sono opere d'arte, le quali non altrove esistono che nelle anime che le creano o le ricreano. A togliere apparenza di paradosso a questa verità dell' inesistenza di oggetti e cose belle, sarà opportuno richiamare il caso analogo della scienza economica, la quale sa bene che in economia non esistono cose naturalmente e fisicamente utili, ma solo bisogni e lavoro,

dai quali le cose fisiche prendono per metafora quell'aggettivo. Chi in economia volesse dedurre il valore economico delle cose dalle qualità fisiche di esse, commetterebbe una grossolana *ignoratio elenchi*.

E nondimeno questa *ignoratio elenchi* è stata commessa, ed ha ancora fortuna, in Estetica, con la dottrina delle arti particolari e dei limiti, ossia del carattere estetico proprio di ciascuna. Le partizioni delle arti sono meramente tecniche o fisiche, secondo cioè che gli oggetti artistici consistono in suoni, in toni, in oggetti colorati, in oggetti incisi o scolpiti, in oggetti costruiti e che non sembrano trovare rispondenza in corpi naturali (poesia, musica, pittura, scultura, architettura ecc.). Domandare quale sia il carattere artistico di ciascuna di queste arti, ciò che ciascuna possa o non possa, quali ordini d'immagini si esprimano in suoni e quali in toni e quali in colori e quali in linee, e via dicendo, è come domandare in economia quali cose debbano per le loro qualità fisiche ricevere un prezzo e quali no, e quale prezzo debbano avere le une rispetto alle altre, quando è chiaro che le qualità fisiche non entrano nella questione e ogni cosa può esser desiderata e richiesta, e ricevere un prezzo maggiore di altre o delle altre tutte, secondo le circostanze e i bisogni. Messo inavvedutamente il piede su questo sdrucciolo, anche un Lessing fu spinto a conclusioni cosí strane come quella che alla poesia spettino le « azioni » e alla scultura i « corpi »; e anche un Riccardo Wagner si diè ad almanaccare di un'arte complessiva, l'Opera, che riunisse in sé, per aggregazione, le potenze di tutte le singole arti. Chi ha senso artistico, in un verso, in un piccolo verso di poeta, trova tutt'insieme musicalità e pittoricità e forza scultoria e struttura architettonica, e parimente in una pittura, la quale non è mai cosa d'occhi ma sempre di anima, e nell'anima non

sta solo come colore, ma anche come suono e parola, perfino come silenzio, che è a suo modo suono e parola. Senonché, ove si provi ad afferrare separatamente quella musicalità e quel pittoresco e le altre cose, esse gli sfuggono e si tramutano l'una nell'altra, fondendosi nell'unità, comunque si usi separatamente chiamarle per modo di dire: cioè sperimenta che l'arte è una e non si divide in arti. Una, e insieme infinitamente varia; ma varia non già secondo i concetti tecnici delle arti, sibbene secondo l'infinita varietà delle personalità artistiche e dei loro stati d'animo.

A questa relazione e a questo scambio tra le creazioni artistiche e gli strumenti della comunicazione o « cose artistiche » è da riportare il problema riguardante il bello di natura. Lasciamo da parte la questione, che pur si affaccia in qualche estetico, se, oltre l'uomo, altri esseri siano in natura poetanti e artisti: questione che merita risposta affermativa, non solo per dovuto omaggio agli uccelli canterini, ma piú ancora in virtú della concezione idealistica del mondo, che è tutto vita e spiritualità: se anche, come nella fiaba popolare, noi abbiamo smarrito quel fil d'erba che, messo in bocca, consentiva d'intendere le parole degli animali e delle piante. Per « bello di natura » si designano veramente persone, cose, luoghi, che per gli effetti loro sugli animi sono da accostare alla poesia, alla pittura, alla scultura e alle altre arti; e non c'è difficoltà di ammettere siffatte « cose artistiche naturali », perché il processo di comunicazione poetica, come si attua con oggetti artificialmente prodotti, cosí anche può attuarsi con oggetti naturalmente dati. La fantasia dell'innamorato crea la donna a lui bella e la impersona in Laura; la fantasia del pellegrino, il paesaggio incantevole o sublime e lo impersona nella scena di un lago o di una montagna; e queste creazioni

poetiche si diffondono talvolta in piú o meno larghi cerchî sociali, nel che è l'origine delle « bellezze professionali » femminili, da tutti ammirate, e dei « luoghi di veduta » famosi, dinanzi ai quali tutti si estasiano piú o meno sinceramente. Vero è che queste formazioni sono labili: la celia talvolta le dissipa, la sazietà le lascia cadere, il capriccio della moda le sostituisce; e, diversamente dalle opere artistiche, non consentono interpretazioni autentiche. Il golfo di Napoli, visto dall'alto di una delle piú belle ville del Vomero, fu, dopo qualche anno d'indistornabile visione, dichiarato dalla dama russa che aveva acquistato quella villa, *une cuvette bleue*, cosí odioso nel suo azzurro inghirlandato di verde, da indurla a rivendere la villa. Anche l'immagine della *cuvette bleue* era, del resto, una creazione poetica, circa la quale non c'è luogo a disputare.

I GENERI LETTERARÎ E ARTISTICI E LE CATEGORIE ESTETICHE. — Assai maggiori e piú deplorevoli conseguenze ha avute nella critica e nella storiografia letteraria e artistica una teoria di origine alquanto diversa ma analoga, quella dei generi letterarî e artistici. Anch'essa, come la precedente, ha per fondamento una classificazione, per sé presa, legittima e utile: quella, gli aggruppamenti tecnici o fisici degli oggetti artistici, essa le classificazioni che si fanno delle opere d'arte secondo il loro contenuto o motivo sentimentale, in opere tragiche, comiche, liriche, eroiche, amorose, idilliche, romanzesche, e via dividendo e suddividendo. È praticamente utile distribuire secondo queste classi le opere di un poeta nell'edizione che se ne fa, mettendo in un volume le liriche, in un altro i drammi, in un terzo i poemi, in un quarto i romanzi; ed è comodo, anzi indispensabile, richiamare con questi nomi le opere e i gruppi

di opere nel discorrerne a voce e in iscritto. Ma anche qui è da dichiarare indebito e negare il trapasso da questi concetti classificatorî alle leggi estetiche della composizione e ai criterî estetici del giudizio; come si usa quando si vuol determinare che la tragedia debba avere tale o tale argomento, tale o tale qualità di personaggi, tale o tale andamento di azione, e tale o tale estensione; e dinanzi a un'opera, invece di cercare e giudicare la poesia che le è propria, si pone la domanda se essa sia tragedia o poema, e se ubbidisca alle « leggi » dell'uno o dell'altro « genere ». La critica letteraria del secolo decimonono deve i suoi grandi progressi in molta parte all'aver abbandonato i criterî dei generi, nei quali restarono quasi imprigionate la critica del Rinascimento e quella del classicismo francese, come comprovano le dispute che allora sorsero intorno alla *Commedia* di Dante e ai poemi dell'Ariosto e del Tasso, al *Pastor fido* del Guarini, al *Cid* del Corneille, ai drammi di Lope de Vega. Non pari vantaggio hanno tratto gli artisti dalla caduta di questi pregiudizî, perché, negati o ammessi che siano in teoria, sta di fatto che quegli che ha genio artistico passa attraverso tutti i vincoli di servitú, e anzi delle catene si fa strumento di forza; e colui che n'è scarso o privo, converte in nuova servitú la stessa libertà.

È parso che delle partizioni dei generi fosse da salvare, dandole valore filosofico, almeno una: quella di « lirica », « epica » e « drammatica », interpretandola come dei tre momenti del processo dell'oggettivazione, che dalla lirica, effusione dell'io, va all'epica, in cui l'io distacca da sé il sentire narrandolo, e da questa alla drammatica, in cui lascia che esso si foggi da sé i proprî portavoce, le *dramatis personae*. Ma la lirica non è effusione, non è grido o pianto, sí, invece, è essa stessa oggettivazione,

per la quale l'io vede sé stesso in ispettacolo e si narra e si drammatizza; e questo spirito lirico forma la poesia dell'epos e del dramma, che, dunque, non si distinguono dalla prima se non in cose estrinseche. Un'opera che sia tutta poesia, come il *Macbeth* o l'*Antonio e Cleopatra*, è sostanzialmente una lirica, di cui i personaggi e le scene rappresentano i varî toni e le consecutive strofe.

Nelle vecchie Estetiche, e ancor oggi in quelle che ne continuano il tipo, si dava grande parte alle cosiddette categorie del bello: il sublime, il tragico, il comico, il grazioso, l'umoristico, e simili, che i filosofi, segnatamente tedeschi, non solo impresero a trattare a mo' di concetti filosofici (laddove sono semplici concetti psicologici ed empirici), ma svolsero con quella dialettica che spetta unicamente ai concetti puri o speculativi, cioè alle categorie filosofiche, onde si trastullarono a disporli in una serie di fantastico progresso, culminante ora nel Bello, ora nel Tragico, ora nell'Umoristico. Intendendo quei concetti per quello che si è detto che essi sono, è da notare la loro sostanziale rispondenza ai concetti dei generi letterarî ed artistici, dai quali in effetto, e principalmente dalle « istituzioni letterarie », si riversarono nella filosofia. In quanto concetti psicologici ed empirici, non appartengono all'Estetica, e nel loro complesso designano nient'altro che la totalità dei sentimenti (empiricamente distinti e raggruppati), che sono la perpetua materia della intuizione artistica.

Retorica, Grammatica e Filosofia del linguaggio. — Che ogni errore abbia un motivo di vero e nasca da un'arbitraria combinazione di cose per sé legittime, è confermato dall'esame che si faccia di altre dottrine erronee, le quali hanno tenuto gran campo in passato e ancor oggi ne tengono uno, se anche piú ristretto. È perfettamente

legittimo valersi, per l'insegnamento dello scrivere, di partizioni come quelle dello stile nudo e del figurato, della metafora e delle sue forme, e avvertire che in tal luogo giova parlar senza metafora e in tal altro per metafora, e che in tal altro la metafora adoperata è incoerente o è tirata troppo in lungo, e che qui converrebbe una figura di « preterizione » e colà una « iperbole » o una « ironia ». Ma quando si perde la coscienza dell'origine affatto didascalica e pratica di queste distinzioni, e filosofando si teorizza la forma come distinguibile in una forma « nuda » e in una forma « ornata », in una forma « logica » e in una forma « affettiva » e simili, si trasporta nel seno dell'Estetica la Retorica e si vizia il concetto genuino dell'espressione. La quale non è mai logica ma sempre affettiva ossia lirica e fantastica, ed è sempre, e per ciò stesso non è mai, metaforica, e perciò sempre propria; non è mai né nuda da doversi coprire, né ornata da doversi caricare di cose estranee, ma sempre risplendente di sé stessa, *simplex munditiis*. Anche il pensiero logico, anche la scienza, in quanto si esprime si fa sentimento e fantasia: che è la ragione per la quale un libro di filosofia, di storia, di scienza può essere non solo vero ma bello, e a ogni modo vien giudicato non solo secondo logica ma anche secondo estetica, e si dice talvolta che un libro è sbagliato come teoria o come critica o come verità storica, ma rimane, per l'affetto che l'anima e che in esso si esprime, in qualità di opera d'arte. Quanto al motivo di vero che si travagliava nel fondo di questa distinzione di forma logica e forma metaforica, di dialettica e retorica, esso era il bisogno di costruire accanto alla scienza della Logica una scienza dell'Estetica; ma malamente ci si sforzava di distinguere le due scienze nel campo dell'espressione, che appartiene a una sola di esse.

Per un bisogno non meno legittimo, in quell'altra

parte della didascalica che è l'insegnamento delle lingue si prese sin dall'antichità a scindere le espressioni in periodi, proposizioni e parole, e le parole in varie classi, e in ciascuna ad analizzarle secondo le loro variazioni e composizioni in radicali e suffissi, in sillabe e in fonemi o lettere: dal che sono nati gli alfabeti, le grammatiche, i vocabolarî, come, analogamente, per la poesia si sono avute le arti metriche, e per la musica e le arti figurative e architettoniche, le grammatiche musicali, pittoriche, e via. Senonché nemmeno gli antichi riuscirono a evitare che altresí in questa parte si compiesse uno di quegli indebiti transiti *ab intellectu ad rem*, dalle astrazioni alla realtà, dall'empiria alla filosofia, che abbiamo osservati negli altri casi; e in questo si venne a concepire il parlare come aggregazione di parole e le parole come aggregazione di sillabe o di radici e suffissi: laddove il *prius* è appunto il parlare come un *continuum*, simile a un organismo, e le parole e le sillabe e le radici sono il *posterius*, il preparato anatomico, il prodotto dell'intelletto astraente e non punto il fatto originario e reale. Trasportata la Grammatica al pari della Retorica nel seno dell'Estetica, ne è venuto uno sdoppiamento tra « espressione » e « mezzi » dell'espressione, che è poi un reduplicamento, perché i mezzi dell'espressione sono l'espressione stessa, frantumata dai grammatici. Questo errore, combinandosi con l'altro di una forma « nuda » e di una forma « ornata », ha impedito di vedere che la Filosofia del linguaggio non è una Grammatica filosofica, ma sta di là da ogni grammatica, e non rende filosofiche le classi grammaticali, ma le ignora, e, quando se le trova contro, le distrugge, e che, insomma, la Filosofia del linguaggio fa tutt'uno con la Filosofia della poesia e dell'arte, con la scienza dell'intuizione-espressione, con l'Estetica, la quale abbraccia il linguaggio nella sua in-

tera estensione, che comprende il linguaggio fonico e articolato, e nella sua intatta realtà, che è l'espressione viva e di senso compiuto.

Classicità e romanticismo. — I problemi che abbiamo ricordati appartengono piuttosto al passato, a un secolare passato, che non al presente, in cui delle loro fallaci posizioni e delle loro erronee soluzioni restano quasi soltanto stanche abitudini, e nei libri scolastici piuttosto che nella comune coscienza e cultura. Tuttavia bisogna fare molta attenzione a sempre tagliare e svellere le propaggini che i vecchi tronchi non lasciano di metter fuori di tempo in tempo, com'è al tempo nostro la teoria degli stili applicata alla storiografia artistica (Wölfflin e altri), ed estesa alla storia della poesia (Strich e altri), nuova invasione di astrattezze retoriche nel giudizio e nella storia delle opere d'arte. Ma il problema principale del tempo nostro, che l'Estetica deve dominare, è quello che si ricongiunge alla crisi nell'arte e nel giudizio dell'arte, che si produsse nell'età romantica. Non già che di quella crisi non sia dato indicare nelle età anteriori alcuni precedenti e casi simili, come nell'antichità l'arte ellenistica e la letteratura degli ultimi secoli di Roma, e, nei tempi moderni, l'arte e la poesia barocca, seguite a quelle del Rinascimento. Ma nell'età romantica la crisi ebbe, con proprie motivazioni e propria fisionomia, ben altra grandiosità, ponendo a contrasto poesia ingenua e poesia sentimentale, arte classica e arte romantica, dividendo, mercé questi concetti, l'unica arte in due arti intimamente diverse, e parteggiando per la seconda, come quella conforme ai tempi moderni, col rivendicare in arte il diritto primario del sentimento e della passione e dell'immaginazione. Per un verso, era questa una reazione giustificata contro la letteratura razionalistica e classi-

cistica di stampo francese, ora satirica ora frivola, povera di sentimento e di fantasia, destituita di profondo senso poetico; ma, per un altro verso, il romanticismo era ribellione non contro il classicismo, ma contro la classicità stessa, contro l'idea della serenità e infinità dell'immagine artistica, contro la catarsi e a favore della torbida passionalità, indocile e recalcitrante alla purificazione. Il che comprese benissimo il Goethe, poeta di passione e insieme di serenità, e, come tale, e perché poeta, classico; il quale si pronunciò avverso alla poesia romantica, considerandola «poesia da ospedale». Piú tardi si credette che la malattia avesse compiuto il suo corso e il romanticismo fosse trapassato; ma passati erano certi suoi contenuti e certe sue forme, e non già l'anima sua, la quale stava tutta in questo squilibrio dell'arte verso l'immediata espressione delle passioni e delle impressioni. Mutò dunque nome, ma continuò a vivere e operare: si chiamò «realismo», «verismo», «simbolismo», «stile artistico», «impressionismo», «sensualismo», «immaginismo», «decadentismo», e si chiama ai nostri giorni, nelle sue forme estreme, «espressionismo» e «futurismo». Il concetto stesso dell'arte viene scosso in queste dottrine, che tendono a sostituirlo con quello della non-arte, di una o altra specie; e che la lotta sia contro l'arte è confermato dall'aborrimento che nell'estrema ala di questa scuola si manifesta verso i musei e le biblioteche, verso tutta l'arte del passato, cioè verso l'idea dell'arte, che esistenzialmente coincide con l'arte che si è storicamente attuata. I legami di questo movimento, nella sua guisa odierna, con l'industrialismo e con la psicologia che esso favorisce e promuove, sono evidenti: il diverso dell'arte è la vita pratica, quale modernamente si vive; e l'arte non vuol essere già l'espressione e perciò il superamento di codesta vita

nell'infinito e universale della contemplazione, ma anzi la parte gridante e gesticolante e sprizzante colori della vita medesima. Come è naturale, d'altro lato, i poeti e gli artisti che siano veramente tali, rari sempre in ogni tempo, continuano oggi come sempre a lavorare secondo l'antica e unica idea dell'arte, a esprimere il loro sentire in forme armoniche, e gli intendenti d'arte (anch'essi piú rari che non si pensi) continuano a giudicare secondo quell'idea. Ma ciò non toglie che la tendenza a distruggere l'idea dell'arte sia un tratto caratteristico dei tempi nostri, e che questa tendenza prenda origine dal *proton pseudos* che confonde l'espressione spirituale o estetica con l'espressione naturale o pratica, quel che tumultuando passa attraverso i sensi e prorompe dai sensi con quel che l'arte elabora, costruisce, disegna, colora e plasma, e che è la sua creatura bella. Il problema attuale dell'Estetica è la restaurazione e difesa della classicità contro il romanticismo, del momento sintetico e formale e teoretico, in cui è il proprio dell'arte, contro quello affettivo, che l'arte ha per istituto di risolvere in sé, e che ai nostri giorni le si rivolta contro e cerca di usurparne il posto. Certamente, *portae Inferi non praevalebunt* contro l'inesauribile fattività dello spirito creatore; ma lo sforzo di ottener quella prevalenza conturba, per intanto, il giudizio dell'arte, la vita dell'arte, e, in corrispondenza, la vita intellettuale e morale.

La critica e la storiografia artistico-letteraria. — Un altro gruppo di questioni che si trovano nei trattati di Estetica, sebbene vi siano opportunamente unite, appartengono, nel loro intrinseco, alla Logica e alla teoria della storiografia. Sono quelle riguardanti il giudizio estetico e la storia della poesia e delle arti. L'Estetica, col dimostrare che l'attività estetica o l'arte è una delle

forme dello spirito, è un valore, una categoria, o come altro si voglia chiamarla, e non (come si è pensato da teorizzatori di varia scuola) un concetto empirico riferibile a certi ordini di fatti utilitarî o misti, con lo stabilire l'autonomia del valore estetico, ha con ciò stesso dimostrato e stabilito, che essa è predicato di uno speciale giudizio, il giudizio estetico, ed è argomento di storia, di una storia speciale, la storia della poesia e delle arti, la storiografia artistico-letteraria.

Le questioni, che si sono agitate intorno al giudizio estetico e alla storiografia artistico-letteraria, si ritrovano, pur avuto riguardo al carattere proprio dell'arte, sostanzialmente le medesime questioni metodologiche che s'incontrano in tutti i campi della storiografia. Si è domandato se il giudizio estetico sia assoluto o relativo; ma ogni giudizio storico (e tale è il giudizio estetico che afferma la realtà e qualità dei fatti estetici), è sempre assoluto e relativo insieme: assoluto, in quanto la categoria con la quale si costruisce è di universale verità; relativo, in quanto l'oggetto, da essa costruito, è storicamente condizionato; onde nel giudizio storico la categoria s'individualizza e l'individualità si assolutizza. Coloro che in passato negavano l'assolutezza del giudizio estetico (estetici sensisti, edonisti, utilitarî) negavano, in effetto, la qualità e realtà dell'arte, la sua autonomia. Si è domandato se la cognizione dei tempi, cioè di tutta la storia di un dato momento, sia necessaria pel giudizio estetico; e certamente è necessaria, perché, come sappiamo, la creazione poetica presuppone tutto l'altro spirito che essa converte in immagine lirica, e la creazione estetica singola, tutte le altre creazioni di un dato momento storico (passioni, sentimenti, costumi ecc.). Da ciò si vede come errino del pari gli opposti sosteni-

tori di un mero giudizio storico dell'arte (storicisti) e di un mero giudizio estetico (estetisti); perché i primi vogliono vedere nell'arte tutte le altre storie (condizioni sociali, biografia dell'autore, ecc.) e non, insieme e sopra tutte, quella che è propria dell'arte, e i secondi vogliono giudicare l'opera d'arte fuori della storia, cioè privandola del suo senso genuino, e dandogliene uno di fantasia o commisurandola ad arbitrarî modelli. Infine, si è manifestata una sorta di scetticismo sulla possibilità di entrare in relazione d'intendimento con l'arte del passato: scetticismo che, in tal caso, si dovrebbe allargare a ogni altra parte di storia (a quella del pensiero, della politica, della religione, della moralità), e che si confuta da sé con la riduzione all'assurdo, perché anche l'arte e la storia che si dice moderna o del presente è « passata », al modo di quella delle età piú remote, e si rifà presente, al modo di quella, solo nell'animo che la risente e nell'intelligenza che la comprende. Che poi ci siano opere ed età artistiche che ci rimangono oscure, non vuol dire altro se non che mancano attualmente in noi le condizioni di riviverle interiormente e di intenderle, come ci mancano per le idee e i costumi e le azioni di tanti popoli ed età. L'umanità, come l'individuo, ricorda alcune cose e ne dimentica molte altre, salvo a rinnovarne in sé il ricordo, quando a ciò la porta il corso dello svolgimento spirituale.

Un'ultima questione concerne la forma che conviene alla storia artistico-letteraria, la quale, nel tipo formatosi principalmente nell'età romantica e che ancor oggi prevale, espone la storia delle opere d'arte in funzione dei concetti e dei bisogni sociali delle varie epoche, come loro espressioni estetiche, legandole strettamente alla storia civile: il che mena a trascurare, e quasi a soffocare, l'accento proprio e individuale delle opere d'arte,

quello che le fa opere d'arte, inconfondibili l'una con l'altra, e a trattarle come documenti di vita sociale. Vero è che, in pratica, questo metodo è contemperato dall'altro, che si potrebbe dire « individualizzante » e che dà rilievo al carattere proprio delle singole opere; ma il contemperamento ha il vizio di ogni sorta di eclettismo. Per uscire da questo, non c'è altro partito che svolgere in modo conseguente la storia individualizzante e trattare le opere d'arte non in relazione alla storia sociale, ma ciascuna come un mondo a sé, in cui confluisce di volta in volta tutta la storia, trasfigurata e sorpassata, per virtú della fantasia, nell'individualità dell'opera poetica, la quale è una creazione e non un riflesso, un monumento e non un documento. Dante non è soltanto un documento del medio evo, né Shakespeare un documento dell'età elisabettiana, nel quale ufficio documentario essi hanno molti altri pari o piú abbondevoli d'informazioni tra i cattivi poeti e i non-poeti. È stato obiettato che, con questo metodo, la storia artistico-letteraria si configura in una serie di saggi e monografie, senza nesso tra loro; ma è chiaro che il nesso è dato da tutta la storia umana, della quale le personalità poetiche sono parte e parte assai cospicua (l'avvenimento della poesia shakespeariana non è meno importante dell'avvenimento della Riforma religiosa o della Rivoluzione francese), e, appunto perché sono parte, non debbono sommergersi e perdersi in quella storia, cioè nelle altre parti di quella storia, ma mantenere il loro proprio e originale rilievo e carattere.

La storia dell'Estetica. — La storia dell'Estetica, per il già notato carattere di questa come scienza filosofica, non si può separare dalla storia di tutta l'altra filosofia, che le apporta luce, e altrettanta ne riceve in

cambio. Per es., si vede da quella come l'avviamento che si dice soggettivistico, preso dal pensiero filosofico con Cartesio, favorendo l'indagine della potenza creativa dello spirito, per indiretto favorisse anche l'indagine circa la potenza estetica; e, d'altra parte, per quel che riguarda l'efficacia esercitata dall'Estetica sulla restante filosofia, basta ricordare quanto la progredita coscienza della Fantasìa creatrice e della Logica poetica contribuisse a liberare la Logica filosofica dal tradizionale intellettualismo e formalismo, e, riavvicinando il moto del pensiero al moto della poesia, a innalzarla a Logica speculativa o dialettica nelle filosofie dello Schelling e dello Hegel. Ma se la storia dell'Estetica deve essere integrata nella storia totale della Filosofia, questa storia medesima dev'essere, per altro rispetto, allargata fuori dei confini, nei quali d'ordinario è mantenuta e nei quali si usa farla coincidere con la serie delle opere dei filosofi cosiddetti di professione e delle trattazioni didascaliche che si chiamano «sistemi di filosofia». I nuovi pensieri filosofici, o i loro germi, si ritrovano spesso vivi ed energici in libri che non sono di filosofi professionali, né sistematici nell'estrinseco: per l'etica, nei libri ascetici e religiosi; per la politica, nei libri degli storici; per l'estetica, in quelli dei critici d'arte, e via dicendo. Inoltre, si rammenti che, a parlare con rigore, il subbietto della storia dell'Estetica non è il problema, l'unico problema, della definizione dell'arte, ed esauribile con questa definizione quando sia stata o sarà raggiunta; ma gli infiniti problemi che sempre rampollano intorno all'arte, e nei quali quell'unico problema, la definizione dell'arte, si particolarizza e si concreta, e solo veramente esiste. Con queste avvertenze, che bisogna tenere ben presenti, si può dare una delineazione generale di storia dell'Estetica, che serva di orientazione preliminare, senza correre il ri-

schio che essa venga intesa in modo rigido e semplicistico.

In questa delineazione generale conviene accettare, perché risponde non solo ad opportunità espositiva ma a verità storica, la comune sentenza che l'Estetica è una scienza **moderna**. L'antichità greco-romana non speculò, o assai poco, sull'arte, ma intese soprattutto a creare la didascalica di essa: non la « filosofia », si potrebbe dire, ma la « scienza empirica » dell'arte. Tali sono i suoi trattati di « grammatica », di « retorica », di « istituzioni oratorie », di « architettura », di « musica », di « pittura » e « scultura »: fondamento di tutta la didascalica posteriore, e anche della nostra odierna, nella quale quelle trattazioni sono state semplificate e vengono interpretate *cum grano salis*, ma non punto abbandonate, perché praticamente sono indispensabili. La filosofia dell'arte non trovava condizioni favorevoli e stimoli nella filosofia antica, che era soprattutto « fisica » e « metafisica », e solo secondariamente ed episodicamente « psicologia », o, come si deve dire piú esattamente, « filosofia dello spirito ». Ai problemi filosofici dell'Estetica fu fatto qualche accenno in modo negativo, con la negazione platonica del valore della poesia, e, in modo positivo, con la difesa aristotelica, che cercò di assicurare alla poesia un dominio proprio tra quello della storia e quello della filosofia, e, per un altro verso, con le speculazioni di Plotino, che per primo congiunse e unificò i due concetti, i quali erravano staccati, dell'« arte » e del « bello ». Altri pensieri importanti degli antichi furono quelli che alla poesia assegnavano i « miti » e non i « loghi », e che discernevano nelle proposizioni le espressioni meramente « semantiche », retoriche e germinalmente poetiche, dalle « apofantiche » o logiche. Di recente si è discorso di un nuovo filone dell'Estetica greca

in dottrine epicuree esposte da Filodemo, in cui è sembrato che si desse alla fantasia un risalto quasi romantico. In ogni caso, questi accenni rimasero allora poco fecondi, e il robusto e sicuro giudizio degli antichi nelle cose dell'arte non si approfondí e compose in vera e propria scienza filosofica, a cagione del limite che era nel generale carattere oggettivistico o naturalistico della filosofia antica, e che solo il cristianesimo, con l'innalzare i problemi dell'anima e collocarli al centro della considerazione, cominciò a rimuovere o preparò le forze onde venne rimosso.

Per intanto, la stessa filosofia cristiana, cosí per il prevalere della trascendenza, del misticismo e dell'ascetismo, come per la forma scolastica, desunta dalla filosofia antica, nella quale si venne adagiando, se rese acuti i problemi morali e delicata la loro trattazione, non sentí e non indagò quelli della fantasia e del gusto, allo stesso modo che rifuggí dagli altri (che a essi corrispondono nella sfera pratica) delle passioni, degl'interessi, delle utilità, della politica e dell'economia. Come la politica e l'economia furono concepite moralisticamente, cosí l'arte fu sottoposta all'allegoria morale e religiosa; e i concetti sparsi negli scrittori greco-romani rimasero dimenticati o superficialmente considerati. La filosofia del Rinascimento, che fu a suo modo naturalistica, restaurò, interpretò e adattò le antiche Poetiche e Retoriche; ma, sebbene non poco si travagliasse sul « verisimile » e sul « vero », sull'« imitazione » e sull'« idea », sul « bello » e sulla mistica del bello e dell'amore, sulla « catarsi », o purgamento delle passioni, sulle aporie dei tradizionali e dei nuovi generi letterarî, non giunse a porre un principio propriamente estetico. Alla poesia e all'arte mancò allora un pensatore che operasse quello che il Machiavelli operò per la politica: tale cioè che energicamente, e non

solo in incidentali osservazioni e ammissioni, ne asserisse e definisse l'originale natura e l'autonomia.

Assai maggiore importanza, sebbene per lungo tempo non notata dagli storici, ebbe in questa parte il pensiero del tardo Rinascimento, che in Italia si chiama secentismo, barocchismo o decadenza letteraria e artistica; perché allora si cominciò a distinguere con insistenza, accanto all'« intelletto », una facoltà che fu detta « ingegno », *ingenium* o « genio », propriamente produttrice dell'arte; e, in corrispondenza con essa, una facoltà giudicatrice, che non era il raziocinio o il giudizio logico, perché giudicava « senza discorso » ossia « senza concetto », e venne prendendo il nome di « gusto ». Aiutava queste parole un'altra parola, che pareva accennare a qualcosa di non determinabile in concetti logici e come di misterioso, il « *nescio quid* », il « non so che »: espressione che ricorreva particolarmente nel parlare degli italiani e dava da riflettere agli stranieri. Anche allora si celebrò la « fantasia », maga incantatrice, e il « sensibile » o « sensuoso » che è nelle immagini della poesia, e nella pittura i miracoli del « colore » a fronte del « disegno », che sembrava ritenere alcunché di logico e di freddo. Talvolta queste tendenze spirituali, che erano alquanto torbide, si purificarono, innalzandosi a ragionate teorie: come nel caso dello Zuccolo (1623), che criticò la metrica e sostituí ai criterî di questa il « giudizio del senso », che era per lui, non già l'occhio o l'orecchio, ma « una potenza superiore, unita ai sensi »; del Mascardi (1636), che negò le partizioni oggettive e retoriche degli stili, riducendo lo stile alla maniera particolare e individua nascente dal particolare ingegno di ciascuno, e affermò che tanti sono gli stili quanti gli scrittori; del Pallavicino (1644), che criticò il verisimile e riconobbe proprio dominio della poesìa le « prime apprensioni » o

fantasie, « né vere né false »; del Tesauro (1654), che cercò di svolgere una Logica retorica, distinta dalla Logica dialettica, ed estese le forme retoriche di là da quelle verbali, alle espressioni pittoriche e plastiche.

La nuova filosofia di Cartesio, se in lui e nei suoi prossimi successori si atteggiò ostile alla poesia e alla fantasia, per un altro lato, cioè, come si è detto, con l'indagine che promuoveva del soggetto o dello spirito, aiutò questi sparsi conati a comporsi in sistema e a ricercare un principio a cui ridurre le arti; e anche qui gl'italiani, accogliendo bensí il metodo ma non il rigido intellettualismo di Cartesio né il suo disdegno verso la poesia, le arti e la fantasia, col Calopreso (1691), col Gravina (1692, 1708), col Muratori (1704), e con altri, dettero le prime Poetiche nelle quali dominò o ebbe parte rilevante il concetto di Fantasia; e non piccola fu la loro efficacia sul Bodmer e sulla scuola svizzera, e, attraverso di essi, sulla critica ed estetica tedesca, e in genere europea: tanto che si è potuto perfino parlare in questi ultimi anni (Robertson) della « origine italiana dell'Estetica romantica ».

Il pensatore, nel quale tutti questi minori teorici misero capo, fu G. B. Vico, che nella *Scienza nuova* (1725, 1730) propose una « Logica poetica », distinguendola da quella intellettuale; considerò la poesia modo di conoscenza o forma teoretica che antecede quella ragionante e filosofica; ripose l'unico principio di essa nella fantasia, che è tanto piú forte quanto piú è libera di raziocinio, suo nemico e dissolvitore: esaltò padre e principe di tutti i veri poeti il barbarico Omero, e accanto a lui, sebbene turbato dalla cultura teologica e scolastica, il semibarbarico Dante, e spinse l'occhio, senza riuscire a ben vederla, alla tragedia inglese, allo Shakespeare, che gli rimase nascosto e sarebbe stato certamente, se

l'avesse potuto conoscere, il suo terzo barbarico e grande poeta. Ma il Vico, cosí in questa teoria estetica come nelle altre sue, non formò scuola, perché troppo anticipava sul suo tempo, e anche perché il suo pensiero filosofico era avvolto in una sorta di simbolica storica. La « Logica poetica » si fece strada, quando ricomparve di gran lunga meno profonda ma in ambiente piú propizio col sistematore della alquanto ibrida estetica leibniziana, il Baumgarten (*Meditationes*, 1735, *Aesthetica*, 1750-58), che le dette varî nomi, tra i quali *ars analogi rationis, scientia cognitionis sensitivae, gnoseologia inferior*, e, quello che le rimase, *Aesthetica.*

La scuola del Baumgarten, che distingueva e non distingueva la forma fantastica da quella intellettiva, trattandola come *cognitio confusa*, fornito per altro di una sua propria *perfectio*, e le speculazioni e le analisi degli estetici inglesi (Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Home, Gerard, Burke, Alison, ecc.) e, in genere, i tanti « saggi » sul bello e sul gusto, moltiplicatisi in quel tempo, e le teorie e le trattazioni storiche del Lessing e del Winckelmann, concorsero come stimolo ora positivo ora negativo alla formazione dell'altra grande opera di Estetica del secolo decimottavo, la *Critica del giudizio* (1790) di Emmanuele Kant, nella quale l'autore (dopo che ne aveva dubitato nella prima *Critica*) scoprí che il bello e l'arte porgono argomento a una particolare scienza filosofica, cioè scoprí l'autonomia dell'attività estetica. Contro gli utilitaristi egli dimostrò che il bello piace « senza interesse » (senza interesse utilitario); contro gli intellettualisti, che esso piace « senza concetto »; e di nuovo, contro gli uni e gli altri, che esso ha « la forma della finalità senza la rappresentazione del fine »; e, contro gli edonisti, che esso è « oggetto di un piacere universale ». Il Kant sostanzialmente non andò oltre questa formulazione negativa e generica del concetto del bello; come nella

Critica della ragion pratica, messa in salvo la legge morale, non era andato oltre la forma generica del dovere. Ma quel che egli assodò rimane assodato per sempre; e, dopo la *Critica del giudizio,* i ritorni alle spiegazioni edonistiche e utilitarie dell'arte e della bellezza sono bensí possibili, e si sono avuti, ma soltanto mercé l'ignoranza e l'incomprensione delle dimostrazioni kantiane. Neppure i ritorni del leibnizianismo e baumgartenianismo, cioè della dottrina dell'arte come concetto confuso o immaginoso, sarebbero dovuti piú accadere, se al Kant fosse riuscito di ricongiungere la sua teoria del bello, che piace senza concetto ed è finalità senza rappresentazione di fine, alla teoria vichiana, piena d'imperfezioni e altresí di oscillazioni ma possente, circa la logica della fantasia, la quale teoria allora, in Germania, era in certo qual modo rappresentata dallo Hamann e dallo Herder. Ma egli stesso riapriva le porte al «concetto confuso», quando attribuiva al genio la virtú di combinare intelletto e immaginazione, e distingueva l'arte dalla «pura bellezza», definendola «bellezza aderente».

Nella filosofia postkantiana si ha per l'appunto la ripresa della tradizione baumgarteniana, riconsiderandosi la poesia e l'arte come una forma di conoscere l'Assoluto o l'Idea, ora pari a quella della filosofia, ora inferiore o preparatoria, ora superiore, come nella filosofia dello Schelling (1800), nella quale essa diventa l'organo dell'Assoluto. Nell'opera piú ricca e cospicua della scuola, nelle *Lezioni di estetica* dello Hegel (1770-1831), l'arte, insieme con la religione e la filosofia, è trasferita nella «sfera dello spirito assoluto», in cui lo spirito si affranca dal conoscere empirico e dal fare pratico, e si beatifica nel pensiero di Dio o dell'Idea. Incerto rimane se, nella triade cosí costituita, il primo momento sia l'arte o la religione, perché c'è, in questo punto, varietà nelle esposizioni fatte dallo Hegel della sua dottrina; ma non in-

certo che l'una e l'altra, l'arte e la religione, vengano superate e inverate nella sintesi terminale, che è la Filosofia: il che vuol dire che l'arte vi è trattata come filosofia inferiore o imperfetta, filosofia immaginosa, una contradizione di contenuto e di forma a esso inadeguata, che solo la Filosofia scioglie. Lo Hegel, che tendeva a far coincidere il sistema della filosofia e la dialettica delle categorie con la storia reale, giunse per tal modo al famoso suo paradosso della mortalità dell'arte, forma non rispondente al piú alto interesse mentale dei nuovi tempi.

Questa concezione dell'arte come filosofia o filosofia intuitiva o simbolo di filosofia, e simili, si ritrova in tutta l'Estetica idealistica della prima metà del secolo decimonono, salvo rare eccezioni come dello Schleiermacher nelle sue lezioni di Estetica (1825, 1832-33), che ci sono state serbate in forma assai poco elaborata. E, non ostante l'elevatezza di quelle trattazioni, e l'entusiasmo che in esse vibrava per la poesia e l'arte, l'artificioso principio che le reggeva non fu ultimo motivo della reazione contro quell'Estetica, reazione che, nella seconda metà del secolo, accompagnò la generale reazione contro la filosofia idealistica dei grandi sistemi postkantiani. Questo moto antifilosofico ebbe di certo il suo significato, come segno di scontento e bisogno di cercare nuove vie; ma non produsse una teoria estetica che correggesse gli errori della precedente e la portasse piú innanzi. In parte, esso fu una rottura di continuità nella tradizione del pensiero; in altra parte, un disperato sforzo di risolvere i problemi dell'Estetica, che sono problemi speculativi, col metodo delle scienze empiriche (per es., nel Fechner); in altra parte ancora, una ripresa di Estetica edonistica ed utilitaria, di un utilitarismo che si faceva associazionismo, evoluzionismo e biologismo dell'eredità (come, per es., nello Spencer). Né apportarono cosa alcuna di vero pregio gli epigoni dell'idealismo (Vischer, Schasler,

Carriere, Lotze ecc.); e neppure i seguaci delle altre scuole della prima metà del secolo, come di quella, che si chiamò « formalistica », dello herbartismo (Zimmermann); né gli eclettici e psicologi, che, come gli altri tutti, lavoravano su due astrattezze, il « contenuto » e la « forma » (contenutisti e formalisti), e talvolta si argomentavano di saldarle tra loro, senza avvedersi che, a questo modo, di due irrealtà facevano una terza irrealtà. Quel che di meglio si pensò sull'arte in questo tempo, è da cercare non nei filosofi ed estetici di professione, ma nei critici di poesia e d'arte, come in Italia nel De Sanctis, in Francia nel Baudelaire e nel Flaubert, in Inghilterra nel Pater, in Germania nello Hanslick e nel Fiedler, nell'Olanda in Julius Lange, e simili. Essi solo veramente consolano delle trivialità estetiche dei filosofi positivistici e della faticosa vacuità dei cosiddetti idealisti.

Migliore fortuna ha avuto l'Estetica nei primi decenni del secolo ventesimo, per effetto del generale risveglio del pensiero speculativo. Particolarmente notevole è l'unione che si viene effettuando di Estetica e Filosofia del linguaggio, agevolata dalla crisi in cui è entrata la linguistica naturalistica e positivistica delle leggi fonetiche e di altrettali astrazioni. Ma la piú recente produzione estetica, appunto perché recente e in via di sviluppo, non può essere ancora storicamente collocata e giudicata.

Bibliografia. — I monumenti capitali del pensiero estetico sono stati già ricordati nel cenno precedente. Gioverà aggiungere che della *Poetica* di Aristotele l'ultima recensione del testo, accompagnata da commento, è quella di A. Rostagni (Torino, 1927), e che i frammenti dell'Estetica epicurea di Filodemo (in polemica contro Neottolemo di Pario) sono stati editi dal Jensen (*Philodemos über die Gedichte Fünftes Buch*, Berlin, 1923). Della seconda *Scienza nuova* del Vico l'edizione compiuta e cri-

tica è quella di F. Nicolini (seconda ediz., Bari, 1928). Del Baumgarten sono state ristampate le *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus* del 1735 (ed. Croce, Napoli, 1900), ma dell'*Aesthetica*, libro rarissimo, si desidera la ristampa [1]. Per intanto, un inedito corso di lezioni di Estetica del Baumgarten è stato pubblicato da B. Poppe (*A. G. Baumgarten*, Bern-Leipzig, 1907). Delle *Vorlesungen über die Aesthetik* dello Hegel, per le quali si possiede la redazione dello Hotho (seconda ed., Berlin, 1842-43), si prepara una nuova edizione dal Lasson.

Per la storia dell'Estetica, oltre le opere, antiquate nei criterî, ma da consultare, di R. Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft* (Wien, 1858) e di M. Schasler, *Kritische Geschichte der Aesthetik* (Berlin, 1872), si veda quella di B. Bosanquet, *A history of Aesthetics* (London, 1892). Una storia dell'Estetica è anche nella seconda parte del libro di B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Bari, 1902, sesta ed., 1928; trad. inglese ma abbreviata, seconda ed., London, Macmillan, 1922); e un saggio che integra e corregge la trattazione precedente col titolo: *Inizio, periodi e caratteri della Estetica*, nel volume dello stesso autore: *Nuovi saggi di Estetica* (seconda ed., Bari, 1926), che contiene la forma piú matura del suo pensiero teorico e storico in argomento [2]. Per l'Estetica antica, sempre molto utile, Ed. Müller, *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten* (Breslau, 1831-37): dei recenti, si veda E. Panofsky, *Idea* (Leipzig, 1924), e A. Rostagni, *Per un'estetica dell'intuizione presso gli antichi* (nella rivista di filologia classica *Atene e Roma*, di Firenze, 1920), e *Aristotele e l'aristotelismo nella storia dell'Estetica antica* (Firenze, 1921). Per l'Estetica medievale, le migliori trattazioni sono nelle monografie su Dante, come quella del Vossler: si veda anche il primo volume del Comparetti, *Virgilio nel medio evo* (seconda ed., Firenze, 1896). Per l'estetica del Rinascimento, J. E. Spingarn, *A history of literary criticism in the Renaissance* (New York, 1899); K. Borinski, *Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deut-*

---

[1] Posteriormente, nell'occasione del mio settantesimo anno, l'*Aesthetica*, preceduta dalle *Meditationes*, è stata accuratamente ristampata: *Aesthetica iterum ad exemplar prioris editionis annorum MDCCL-LVIII spatio impressae* (Bari, Laterza, 1936). Della *Scienza nuova* la terza edizione riveduta è del 1942.

[2] Cosí nel 1928, ma una serie di saggi che rinnovano la storia dell'estetica del sette ed ottocento è ora raccolta in questo volume, e qualcuno altresí nei *Discorsi di varia filosofia*.

schland (Berlin, 1886). Per quella del seicento italiano, oltre i capitoli del CROCE, *Storia*, e i suoi saggi in *Problemi di estetica* (seconda ed., Bari, 1923), il capitolo speciale della *Storia dell'età barocca in Italia* (Bari, 1929); e J. M. ROBERTSON, *Studies in the Genesis of Romantic Theory* (London, 1923), e anche H. QUIGLEY, *Italy and the Rise of a New School of Criticism in the XVIII Century* (Glasgow, 1921). Per l'Estetica dello Shaftesbury, B. CROCE, *Shaftesbury in Italia* (Cambridge, 1924; e in *Uomini e cose della vecchia Italia*, vol. I). Per l'Estetica del Vico, B. CROCE, *La filosofia di G. B. Vico* (seconda ed., Bari, 1922; trad. inglese, London, Mortimer, 1913) [1]. Per l'estetica tedesca del secolo decimottavo, R. SOMMER, *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller* (Wurzburg, 1892). Per la genesi dell'Estetica kantiana, O. SCHLAPP, *Kant's Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urtheilskraft* (Göttingen, 1901). Per quella dello Schiller, V. BASCH, *La poétique de Schiller* (seconda ed., Paris, 1911). Per l'estetica hegeliana, da tener presente il vecchio ma acuto saggio di TH. W. DANZEL, *Ueber die Aesthetik der hegelschen Philosophie* (Hamburg, 1844) [2]. Per l'estetica inglese, A. E. POWELL (Mrs. Dodds), *The Romantic Theory of Poetry* (London, 1926). Per gli epigoni dell'idealismo, E. v. HARTMANN, che è anch'esso uno di cotesti epigoni), *Die deutsche Aesthetik seit Kant* (Berlin, 1886) [3]. Per l'estetica più recente: H. WILDON CARR, *The philosophy of B. Croce: The problem of Art and History* (London, 1917); E. F. CARRITT, *The theory of Beauty* (seconda ed., London, 1923); R. G. COLLINGWOOD, *Outlines of a Philosophy of Art* (London, 1925). Per la storia della filosofia del linguaggio nel periodo idealistico (Hamann, Herder, Humboldt), v. H. STEINTHAL, *Ursprung der Sprache* (quarta ed., Berlin, 1888); dello stesso, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern* (seconda ed., Berlin, 1890-91). Per la recente Filosofia del linguaggio, risoluta nell'Estetica, oltre i citati lavori del Croce, si vedano quelli di Vossler, Spitzer, Lerch, Bertoni, Bartoli, ecc.

Marzo 1928.

---

[1] Per l'estetica del Baumgarten, saggio raccolto nel presente volume.

[2] Del pari, per l'estetica dello Hegel e per quella dello Schleiermacher.

[3] Per le varie forme e per la scuola della *Einfühlung*, v. anche nel presente volume.

LE DUE SCIENZE MONDANE

L'ESTETICA E L'ECONOMICA

I

Spirito e senso.

Un tratto che in modo assai evidente segna la differenza dell'età moderna dall'età medievale, è il risalto che nell'età moderna sono venute prendendo la vita della politica e dell'economia, e quella, in tutte le sue forme, dell'arte.

Con questo non si dice che nel medioevo non fossero vita economica e politica e vita artistica, ché anzi, col parlare di minore e maggiore risalto, si riconosce che vi furono. Come nessun individuo vive senza quei due organi spirituali, cosí nessun'età, neppure la piú barbarica o primitiva; e, specie in fatto d'arte e poesia, si ebbero allora talune manifestazioni potenti. Si vuole dunque soltanto affermare, e far bene avvertire, che, nel complesso della società medievale, l'accento non batteva su quelle parti; e chi desiderasse di questa affermazione una preliminare conferma quasi intuitiva, non avrebbe se non a girare lo sguardo sugli edifizî o ruderi di edifizî che ancora si ve-

dono di quella società, particolarmente dell'alto medioevo, chiese e monasteri e castelli, e confrontare con lo spettacolo dei paesi moderni, fitti di opificî ed emporî e banche e borse e camere di deputati e palazzi di ministeri, e di musei e pinacoteche e case di esposizione e teatri e scuole, e simili. Un'altra conferma si trarrebbe subito da una altresí rapida considerazione di ciò che furono, in genere, la poesia, letteratura e arte del medioevo, in gran parte didascaliche ed esortatorie e narrative ed allegoriche, e ben di rado personali o liriche; e di ciò che fu la sua politica, che, dove non ubbidiva ad elementari necessità vitali di mantenimento e di difesa, s'indirizzava a fini oltramondani, donde le crociate per l'acquisto del sepolcro di Cristo e gli accordi e le discordie tra Chiesa e Impero; e della sua economia, ritornata prevalentemente « naturale », con poca industria e scambî. Una rivoluzione ebbe cominciamento, quando i comuni italiani, e i grandi monarchi normanni e svevi, presero a esercitare una politica di popolo e di stati, con fini consapevoli di benessere e di cultura, e le arti e i commerci fiorirono, e il loro rigoglio presto accompagnò, e talora soverchiò, gl'intenti e le disposizioni oltramondane; finché si entrò nell'età piú propriamente moderna col Rinascimento e con la Riforma, due moti che parvero divergenti e furono complementari, perché il Rinascimento cercò l'antichità greco-romana e trovò la realtà e la natura, e la Riforma cercò il cristianesimo evangelico e trovò il libero pensiero e la critica. Per tali differenze di accento e di ritmo perdura in istoria la distinzione e contrapposizione di medioevo e di età moderna, necessaria a dare spicco a quelle differenze che, quantunque non si possa (come non si può mai in istoria) adoprarle per tagli netti, e anzi si debba pensarle poste e negate, accentuate e smorzate nell'unico corso storico, fanno intendere il profondo

dramma della storia umana nel suo trapasso, e graduale e rivoluzionario, dal medioevo all'età moderna. Si cancellino quelle differenze o si tolga a loro importanza o anche si tramutino le categorie dei valori; e il medioevo sparirà dalla storia, o medioevo, in senso diminutivo, di povertà spirituale, sarà l'età moderna, come, del resto, non sono lontani dal giudicare gli storici reazionarî e le anime asceticamente religiose.

La crescente intensità dell'opera politica ed economica, e di quella variamente artistica, nei primi secoli dell'età moderna, si manifestò nel dominio teorico con la formazione di due nuovi pensieri o di due nuove discipline: la Politica ed Economica (che qui consideriamo nella sostanziale unità filosofica che le comprende), e la filosofia dell'arte o Estetica. Le due scienze erano rimaste ignote, o quasi del tutto, alla filosofia medievale, che, nella sfera pratica, conosceva solo la Morale, e moralisticamente risolveva i problemi politici ed economici quando le venivano innanzi e non le era dato evitarli, e, nella sfera teoretica, la Logica, e riduceva la poesia e l'arte a mezzi di significazione e di divulgazione delle sacre verità. Ma subito, col Rinascimento, balzò vigorosa per prima la scienza degli stati o Politica, e la seguirono dappresso le arti della prudenza, e piú lentamente le tenne dietro l'Economica, che prese forma salda di leggi e di regole soprattutto nel settecento, se pur non ancora assurse a piena coscienza filosofica; e si cominciò a differenziare il diritto dalla morale, e si volse l'indagine alle umane passioni e al problema a cui davano luogo[1]; e intanto, col Rinascimento stesso, si ripigliò l'indagine

---

[1] Cenni storici su questi varî svolgimenti, che esternamente paiono disgregati ma sono intimamente connessi, si possono vedere nella mia *Filosofia della pratica,* passim.

sui concetti della poesia, delle arti figurative, dell'architettura, della musica, e si venne ricercando ad essi un comune fondamento e determinando la facoltà da cui tutte le arti si generavano, e questa indagine arrivò a una prima conclusione altresí nel settecento quando, scopertasi l'originalità del nuovo principio, si costituí una scienza autonoma, alla quale si dié il nome nuovo di Estetica. Naturalmente, non si tratta qui, come in nessun'altra parte del sapere, di sistemi dottrinali fissati una volta per sempre, ma d'indirizzi nei quali si lavorava e ancor oggi si lavora, e di cui si sentiva, e si sente, la necessità e la fecondità.

La natura radicalmente antiascetica, antitrascendente, mondana, profana di queste due nuove scienze non fu avvertita, asserita e ragionata né dagli spiriti moderni che le producevano e coltivavano, né da quelli antiquati e tradizionalistici che avrebbero dovuto rifiutarle e combatterle, e, invece, o le lasciarono passare indisturbate o vi collaborarono da parte loro seguendo i bisogni e ubbidendo alle richieste dei tempi. Finanche l'unico caso di reazione e di tenace polemica e persecuzione contro una di esse o una parte d'una di esse, contro la Politica o «ragion di stato», non tanto volle rigettare direttamente la nuova scienza quanto la forma aspra e ignuda con cui si presentava nel Machiavelli e nel cosiddetto machiavellismo; e gli oppositori furono anch'essi, dal piú al meno, politici, e accolsero e procurarono di conciliare eclotticamente il vecchio col nuovo, nelle quali unioni non è mai il nuovo che viene fiaccato ma il vecchio che a poco a poco è corroso e cade via: senza dire che i gesuiti antimachiavellici, difensori con mezzi moderni della Chiesa cattolica, si appropriarono a tal segno il machiavellismo da portarlo perfino dove il suo autore non l'aveva portato, nella cerchia della pura morale. Del pari, i gesuiti

contribuirono in certo qual modo alla formazione della estetica moderna, nelle loro scuole di umanistica rettorica, con le dottrine che proposero o fecero proprie sul sensuoso, sull'immaginoso, sulla fantasia, sull'ingegno o genio, sul giudizio dei sensi o buon gusto: il Savonarola del bruciamento delle vanità non ebbe successori nella assai mondana Chiesa cattolica. Né l'Economica, particolarmente nella forma che prima si svolse e fu quella afilosofica o di «aritmetica politica», dié scandalo o attirò sospetti, e solo tardi ed episodicamente, quando si sfrenarono estreme tendenze individualistiche di concorrenza, si parlò di moralizzare l'Economia e si riparlò del «*iustum pretium*», caro alla scolastica di Tommaso d'Aquino. E certamente se la consapevolezza della natura di quelle due scienze fosse stata allora negli uni o negli altri, non ci sarebbe bisogno di dichiararla ora e le presenti considerazioni sarebbero superflue; laddove tali non le stimo appunto perché sono dettate da quella maturità di consapevolezza a cui un movimento perviene solo quando ha già una ricca storia ed è dato abbracciarlo nel complesso e vederlo in relazione col suo contrapposto ossia col movimento dal quale vien fuori e al quale si oppone. Ancor oggi tale consapevolezza generalmente difetta; ma, da mia parte, quando mi è accaduto d'incontrare colti sacerdoti e candidi fraticelli e altra gente devota, che avevano accettato e maneggiavano incauti i concetti dell'estetica moderna, li ho avvisati lealmente: — Badate: voi praticate il diavolo. — E dico il diavolo perché mi viene in mente che Federico Schelling, meditando sull'origine delle lingue nella loro incoercibile vigoria d'individualità, la teorizzò per l'appunto «diabolica» o «satanica»: idea che un filologo (il D'Ovidio) ebbe a sentenziare sbardellata e che veramente non era idea da mero filologo.

Che cosa, in ultima analisi, fanno queste due scienze? Per dirla in breve, esse intendono a giustificare teoricamente, ossia a definire e sistemare dandogli dignità di forma positiva e creativa dello spirito, quel che si chiamava il « senso », e che, oggetto di diffidenza o addirittura di negazione e di esorcismi nel medioevo, l'età moderna, nella sua opera effettuale, veniva rivendicando. E poiché il « senso » aveva due congiunti ma distinti significati, e designava, da una parte, quel che nel conoscere non è logico e raziocinativo ma sensibile e intuitivo, e, dall'altra, quel che nella pratica non è per sé morale e dettato dal dovere ma semplicemente voluto perché amato, desiderato, utile e piacevole, la giustificazione dottrinale metteva capo, da una parte, alla logica dei sensi o logica poetica, scienza del puro conoscere intuitivo o Estetica, e, dall'altra, all'edonistica, alla logica dell'utile, all'Economica nella sua piú larga comprensione: che era né piú né meno che la teoretica e filosofica « redenzione della carne », come si suol chiamarla, cioè della vita in quanto vita, dell'amore terreno in tutte le sue guise. Giustificare il « senso » importava, senza dubbio, nell'atto stesso, spiritualizzarlo, perché dalla posizione di estraneo o di opposto alla spiritualità, di nemico pericoloso e insidioso e rapace e contro cui si doveva combattere irremissibilmente e ad oltranza, esso era trasferito dentro lo spirito, come spiritualità anch'esso, spiritualità con una sua propria fisionomia, un proprio ufficio, un proprio valore, e perciò necessaria alla sana e intera vita spirituale. Ma se per tale interiorizzamento ed elevamento il senso si spiritualizzava, anche lo spirito si sensualizzava, o piuttosto ritrovava l'integrità e l'armonia, cessando di spasimare per la mutilazione che gli era stata inflitta di alcune parti essenziali del suo essere ed operare; e la logica e l'etica discendevano dal sopramondo

nel mondo, e l'una da logica scolastica e formalistica si faceva osservatrice, sperimentale e induttiva, e l'altra, la morale, da legislazione trascendente si mutava in sentimento o coscienza morale, e da nemica delle passioni e delle utilità in loro amica indulgente e severa insieme, che non le strappava dal cuore dell'uomo ma, innalzandole e purificandole, ne traeva vigore per la propria vita e azione. Tutti i maggiori concetti della filosofia moderna si legano strettamente a quelle due nuove scienze, senza le quali non si sarebbe formata, in contrasto con la logica intellettualistica o dell'universale astratto, la logica speculativa e dialettica o dell'universale concreto, al cui avvento cooperò, come modello per analogia, l'arte o la poesia, tanto che in qualche momento si credette perfino che questa potesse fornire il maggiore e solo adeguato organo del vero; non si sarebbe avuto l'elevamento della storia, da cronaca o raccolta di fatti accidentali e da *opus oratorium* con fine esemplificativo e ammonitivo, al piú alto grado del pensiero umano, all'idea della filosofia stessa che sia compiuta e in azione; né, infine, si potrebbe chiudere perfettamente il cerchio della concezione immanentistica della realtà.

Chi conosce le vicende della filosofia, può riempire d'innumeri particolari questo schizzo di un aspetto della sua storia nell'età moderna; e istruttivo sarebbe segnatamente ricordare i contrasti sorti o risorti a ogni persistere o risorgere del medievale disconoscimento di quelle due scienze, e a ogni ripresentarsi, sia pure in forme nutrite o vestite di pensiero moderno, della scissione tra spirito e senso. Tali la polemica vichiana della coscienza storica contro il razionalismo cartesiano, quella galileiana contro l'aristotelismo, la protesta dello Schiller contro quanto di rigido e di ascetico permaneva nell'etica kantiana, la ribellione dell'estetica romantica

contro la frigida classicistica, la critica che l'estetica della espressione pura ha rivolta contro le estetiche del concetto, ancorché assottigliato in « Idea », e via discorrendo; tale, infine, il perpetuo motivo delle filosofie che rinascono fresche dalla vita, dall'esperienza, dalla poesia, contro l'esangue filosofare accademico e universitario, che si aggira di solito in un mondo senza passione e senza fantasia e inclina alle astrattezze del logicismo e del moralismo. Ma qui devono bastare questi accenni, tenendo insieme presente l'osservazione già fatta, che la vittoria di un pensiero non è mai quella di una verità o di un sistema di verità definitivamente stabilito, ma di un indirizzo nel quale bisogna muoversi, consapevoli delle difficoltà superate e antiquate, preparati ad affrontare e risolvere le nuove, che non mancano e non mancheranno mai.

II

Spirito e natura.

Piuttosto giova considerare in quali modi la posizione delle due scienze moderne e mondane concorra a chiudere, come si è detto, il cerchio dell'immanenza: al qual fine ci soffermeremo alquanto sopra il piú grave dei dualismi che impedivano e impediscono quella chiusura: il dualismo di spirito e natura.

Un dualismo che, a ben considerarlo, è un groppo di dualismi, che bisogna distrigare ad uno ad uno, e dei quali il primo, che nasce nella credenza volgare e di essa si pasce e vi riattinge di continuo la sua forza, consiste nel porre due ordini diversi di realtà, e come due mondi

diversi: quello che si dice dell'uomo e quello che si dice della natura e che abbraccerebbe tutti gli altri esseri, dagli animali ai sassi; o il mondo della coscienza e quello dell'inconscio, il mondo della vita e quello della meccanicità, e come altrimenti si determinino e piú particolarmente si costituiscano siffatti due mondi. Sebbene fondato non sulla critica ma sull'immaginazione, questo dualismo è stato ed è dei piú tenaci; e, per questa tenacia, il pensiero, che pure non può per proprio istituto accettare nessun dualismo, invece di criticarlo e di negarlo senz'altro ha dapprima procurato di serbarlo e insieme d'interpretarlo mercé una sorta di spiritualizzazione del secondo termine, della natura: assunto contraddittorio, nel quale il pensiero finisce col cedere le armi all'immaginazione. Il che si mostra già nella forma piú ingenua di questa soluzione, nella filosofia della natura del Rinascimento, che introdusse una varia mitologia, pitagorizzante, personificante o animistica; ma piú aperto apparve nelle filosofie della natura di fattura idealistica e romantica, le quali, del resto, al loro primo disegnarsi, incontrarono oppositori di principio, come il Fichte, che le dichiararono «fantasticheria» («Schwärmerei»). Si fondavano esse sul concetto di un «altro» dallo spirito, di un «altro in sé», di un inconscio assoluto (quasi sia pensabile alcunché di assolutamente inconscio), e confermavano cosí quel dualismo iniziale e fondamentale; ma poi si argomentavano di averlo superato col considerare questo «altro» e questo «inconscio» come «logo alienato» o «pensiero pietrificato», del quale entravano nell'impegno di penetrare e ricostruire la dialettica inconscia o alienata. Importa poco che questa dialettica fosse di tipo schellingiano o di tipo hegeliano, per gradi o per triadi, perché il metodo rimaneva sostanzialmente il medesimo, o che la natura fosse trattata con

le categorie dello spirito o con quelle sole del logo, e sempre arbitrario, operante con metafore e analogie immaginose; e, in vero, quelle filosofie sono state sfatate non solo e non tanto dalla critica del loro assunto logico, quanto dalla celia che ha investito i detti che si sono serbati di esse o che sono stati ingegnosamente coniati per parodia, come questo: che «il diamante è il ciottolo pervenuto alla coscienza di sé stesso», o l'altro: che «l'uragano è la febbre della natura», e simili. Del pari che nella filosofia della natura del Rinascimento, con la quale avevano affinità ideali e anche relazioni storiche, ricorreva anche talvolta in esse il pensiero o la speranza dell'arte magica da ritrovare ed esercitare.

Quel che, togliendo la base stessa a coteste costruzioni, dà altro indirizzo al problema della natura, è la considerazione gnoseologica onde ci si è a poco a poco avveduti che non sussistono già due ordini di realtà o due mondi, l'uno spirituale e l'altro naturale o materiale, l'uno governato dalla finalità, l'altro sottomesso alla causalità, l'uno vivente e l'altro meccanico, ma che l'unica compatta inscindibile realtà può essere a volta a volta elaborata secondo i concetti di spirito, vita, fine, e secondo quelli di materia, causa, meccanismo. Cosicché quel doppio ordine di reali e quella dualità di mondi si disvela non altro che la proiezione fantastica di un duplice fare dello spirito umano; e tanto poco è reale per sé che, non solo gli animali e i vegetali e i metalli e le pietre, ma l'uomo stesso e i suoi sentimenti e i suoi pensieri e le sue azioni, e le opere che esso crea, e la sua storia, possono essere schematizzati, naturalizzati e meccanizzati e deterministicamente atteggiati, come infatti si usa nelle tante scienze naturalistiche che prendono a materia la vita dello spirito, da quella sorta di zoologia che è la psicologia empirica a quella sorta di fisica che

è la linguistica delle leggi fonetiche. Senonché questa dottrina della duplice forma di elaborazione del reale, ove sia intesa come una dualità di modi del pensiero stesso, finalistico l'uno, causalistico l'altro, dissipa bensí il fantasma della natura nel significato anzidetto, ma minaccia insieme d'infirmare anche il concetto dello spirito, perché l'unica realtà, pensata alternamente in due diversi modi, sarebbe in due diversi modi falsificata e in sé resterebbe impensabile e inconoscibile. Per uscire da questa stretta, non c'è altra via che riporre e riconoscere in uno solo di quei due modi il genuino pensiero e la verità, e attribuire all'altro un ufficio meramente pratico e strumentale o «economico», com'è stato chiamato; e ciò appunto è avvenuto mercé la moderna critica delle scienze, che, voglia o no, e si attardi pure in posizioni intermedie e insostenibili come quelle dell'intuizionismo e del fenomenismo, conduce per logica necessità a stabilire e a rinsaldare l'unica verità del pensare speculativo e della concezione spiritualistica assoluta della realtà come storia, e a dimostrare che tutto quello che nelle scienze naturali è conoscenza di verità, è conoscenza storica. Sempre piú ai nostri giorni assistiamo a questo rilievo dato alla realtà concreta, individua e storica nella considerazione della cosiddetta natura [1].

Ma il dualismo di spirito e natura ritiene un secondo significato, al quale questa gnoseologica dissoluzione e risoluzione del concetto di natura non soccorre a pieno, perché, negata la natura come ordine di realtà e mondo

[1] Si vedano *passim* le note del De Ruggiero, nella *Critica*, sulla filosofia contemporanea. Testé un fisico inglese, l'Eddington (*The Nature of the Physical World*, Cambridge, 1927), ha formulato umoristicamente il contrasto tra l'osservazione vivente della realtà e gli schemi morti: «A pig may be most familiar to us in the form of rashers, but the unstratified pig is a simpler object to the biologist who wishes to understand how the animal functions».

particolare, par che essa si ripresenti nello spirito stesso come quel qualcosa che il pensiero si trova dinanzi e che è il suo oggetto, come dualismo di soggetto ed oggetto. Che cos'altro è, infatti, l'oggetto, l'oggetto per sé, come altro dal soggetto, se non il fantasma ritornante di quell'inconscio, di quel non-spirituale, di quella materia, di quella natura, non disciolta dalla critica, o imperfettamente disciolta, o disciolta per un istante e subito poi ricomposta dalla tenace immaginazione, e che perciò ricompare in nuovo atteggiamento? E poiché tale esso è, tutti gli sforzi che si adoperano per riassorbirlo sono altrettanto vani quanto quelli delle vecchie filosofie della natura, e riescono a tautologie e a bisticci, come quando s'insiste sulla dualità che è unità del rapporto di soggetto-oggetto, e si riecheggiano i termini del problema senza risolverlo, o si cerca di *escamoter* l'oggetto, facendolo scomparire e poi ricomparire come il fatto di fronte all'atto, e cioè come natura di fronte a spirito, o come il passato di fronte al presente, nuove temporali metafore di natura e spirito, e con altrettali giochetti di sublime metafisica. D'altro canto, la dissoluzione che si è compiuta della meccanica natura in quanto realtà, costringe bensí alla conclusione che l'oggetto non può essere la non piú sussistente natura, ma non dice che cosa sia ciò che il pensiero pensa come proprio oggetto; e questa indeterminatezza lascia aperto il varco al riapparente fantasma della natura. Logicamente, l'oggetto non può essere, a sua volta, se non spirito; ma non quel modo dello spirito che è il pensiero, che per l'appunto funge da soggetto e non da oggetto: quale, dunque? Le due scienze filosofiche, che abbiamo dette precipuamente moderne e che si riferiscono l'una alla praxis nella sua vita dinamica e passionale, e l'altra alle figurazioni della fantasia, apprestano i dati necessarî alla soluzione del

problema, svelandoci l'oggetto per nient'altro che quella vita passionale, quegli stimoli, quegli impulsi, quel piacere e dolore, quella varia e molteplice commozione, che è ciò che si fa materia della intuizione e della fantasia e, attraverso essa, della riflessione e del pensiero [1]. La verità, in conseguenza di questa concezione, non sarà, dunque, da definire, come nella scolastica, *adaequatio rei et intellectus,* giacché la *res* come *res* non esiste, ma piuttosto (prendendo, ben inteso, in modo metaforico il concetto dell'adeguazione) *adaequatio praxeos et intellectus*. Che la «natura» s'identifichi col pratico processo dei desiderî, degli appetiti, delle cupidità, delle soddisfazioni e insoddisfazioni risorgenti, delle congiunte commozioni, dei piaceri e dei dolori, balenò già a filosofi come il Fichte e lo Schelling e dié il tema all'opera dello Schopenhauer; ma quei filosofi, e segnatamente lo Schopenhauer, posero la Volontà metafisicamente, fuori dello spirito, tanto che la immaginarono cieca, e del pensiero o della rappresentazione fecero un *posterius*, allo stesso modo che metafisicamente lo Hegel concepí il Logo e lo mise a fondamento della natura e dello spirito, e altri assai minori trattarono similmente altre forme spirituali, come il Frohschammer, che conferí quella dignità alla Fantasia, e lo Hartmann, che la assegnò all'Inconscio. Bisogna, invece, concepirla dentro lo spirito, come una particolare forma o categoria dello spirito stesso, e come la piú elementare delle forme pratiche, quella nella quale anche la forma pratica superiore, ossia l'eticità, perpetuamente si traduce e s'incarna, e nella quale il pensiero

[1] A una simile conclusione, alla quale io già pervenni, or son venticinque anni, nella mia *Filosofia dello spirito*, per la via dell'estetica e della logica della storia, e ripigliando e insieme criticando le tradizioni dell'idealismo classico, è giunto per altre vie il Dewey, come si può vedere nel saggio intorno a lui del De Ruggiero, in *Critica*, XXIX, 341-57; cfr. spec. pp. 345-6.

stesso e la fantasia s'incorporano, facendosi parola ed espressione e passando, in questo farsi, per le pratiche vicende di tutte le commozioni, e per le antitesi del piacere e del dolore. Il pensiero, anche quando pensa e critica gli altrui pensieri e ne svolge la storia, non pensa il pensiero ma la vita pratica del pensiero, perché il pensiero è sempre il soggetto che pensa e non mai l'oggetto pensato. Che cosa, infatti, vuol dire pensare, poniamo, un pensiero di Emmanuele Kant, se non pensare Emmanuele Kant in un momento del suo fare, in uno sforzo di attenzione e tensione, con le sue esperienze, i suoi affetti, i suoi dubbî, le sue domande, e coi mezzi onde procurò di soddisfarle: cioè riflettere sopra una vicenda pratica, se anche di una pratica che era rivolta al cogitare? E perché mai rifletteremmo su di essa se non per risolvere un nostro problema mentale, la cui soluzione è essa, e non il pensiero di Emmanuele Kant, il pensiero di quell'atto?

E, pur tuttavia, neanche quest'ulteriore discacciamento che si è eseguito della natura dal rapporto di soggetto e oggetto, esaurisce la serie dei dualismi e libera interamente da quel fantasma; perché, ecco, esso si riaffaccia, e ci turba, e ci offende, come forza che grava sulla nostra vita spirituale, e vi entra per spezzarla e disgregarla, e spinge la nostra volontà al male, la nostra mente all'errore. *La nature: voilà l'ennemie*: quella tale natura materiale, meccanica, deterministica, che sta contro allo spirito, ai suoi fini, ai suoi ideali, alla sua libertà; o quella volontà schopenhaueriana, posta come natura, e fonte del dolore e del male, che non è dato estinguere in noi neppure (checché allo Schopenhauer piacesse di asserire in proposito) mercé della rinuncia al volere, che è a sua volta un volere, né mercé dell'ascetismo, che è un processo continuato di volizioni. Ma, se non abbiamo mai

rinvenuto una natura fuori dello spirito, nemmeno possiamo pensarne poi una contro lo spirito; e se il male e l'errore sono dentro allo spirito, essi non possono essere natura. E che cosa saranno allora? Non certo, come si è dimostrato dell'« oggetto », una forma dello spirito, perché, in tal caso, avrebbero carattere positivo e non già negativo, sarebbero bene e verità e non male ed errore, e invece il male e l'errore si presentano terribilmente negativi. Ma neppure una mera apparenza o parvenza, perché, in questo secondo caso, la lotta contro il male e l'errore perderebbe ogni serietà, sarebbe una finzione di lotta, o, tutt'al piú, un delirio di follia; e, invece, quella lotta è terribilmente seria e reale. Non resta se non che sia le due cose insieme: un qualcosa di positivo che assume sembianza di negativo nello sforzo del passaggio da quella forma di positivo a una positività di forma superiore, in modo che lo sforzo e la lotta sia seria; e che non già quel positivo da cui ci si è distaccati sia per sé male, ma il ricadere in esso; e questo stesso ricadere abbia del contradittorio e perciò anche del doloroso e vergognoso, perché, una volta avvenuto il distacco, non è dato tornare senz'altro alla condizione di prima, e tornarvi col rimorso non è la condizione di prima, la quale si poteva chiamare d'ingenuità e d'innocenza. Ora, c'è, nella sfera dello spirito pratico, un positivo di grado inferiore e un altro di grado superiore? Soccorre anche qui la scienza dell'utile, dell'edonistico, del *quod mihi placet*, degli affetti e delle passioni e tendenze che per l'appunto nel comune discorso si chiamano « naturali », e che quella scienza ha teorizzato come l'elementare e generale forma della praxis. Questa forma è distinta dalla superiore ed etica, ma non però è direttamente a lei opposta, e tale si configura solamente quando, sul

l'uomo utilitario sorgendo l'uomo morale e dalle azioni d'interesse personale passandosi a quelle del dovere, si compie un processo di distacco, lungo il quale si svolge la varia fenomenologia del male, dalla fuggevole e presto discacciata tentazione man mano alla ricaduta parziale e a quella che sembra totale e abissale, dalla contrarietà del piccolo fallo commesso al rimorso atroce del gran peccato, dalla risolutezza coraggiosa allo smarrimento ed avvilimento, e da questo poi, di nuovo, al risorgimento, alla riscossa e alla redenzione. Il male è, dunque, lo spasimo del ricadere senza ricadere dalla moralità nella mera e « naturale » utilità, la quale tuttavia, per sé presa, sebbene rispetto all'altra sia un bene inferiore, nondimeno è un bene e non un male, un positivo e non un negativo. Coloro che perfidiano a rifiutare la forma spirituale dell'utile, ponendo unica forma pratica la moralità, è da temere che siano condotti a ciò non da una troppo energica coscienza della moralità, ma, per contrario, da una troppo debole, vacua e floscia, giacché essi tolgono alla moralità il carattere combattente o la mettono a combattere comicamente contro le ombre di sé stessa. Ma il concetto dell'edonistico o dell'utile, che l'Economica porge, non solo le serba questo carattere combattente, sí anche le rende possibile la vittoria, che sarebbe impossibile se il male, invece di sorgere in noi come crisi del nostro sforzo di crescenza e di elevazione, s'introducesse brutalmente nel nostro spirito come un cuneo spinto dalla prepotenza di una forza extraspirituale, che sarebbe la natura o la materia.

Cosí le due scienze spiccatamente moderne, l'Estetica e l'Economica, menano a conciliare spirito e senso, a liberare lo spirito dall'incubo di una natura esterna, a spiritualizzare l'oggetto del soggetto, e ad interiorizzare

la lotta del bene col male, escludendo il trascendente, attuando l'assoluta immanenza: due scienze per eminenza mondane. E non parrà strano che un vecchio loro cultore, il quale ne ha tratto gran beneficio di luce per la sua vita spirituale, abbia voluto, negli ultimi suoi anni, comporre di esse questo piccolo eulogio.

1931.

« DIFESA DELLA POESIA » *

Nella letteratura inglese c'è una classica *Difesa della poesia*, quella dello Shelley (veramente, ce ne sono due, ma l'altra, quella di Filippo Sidney, che appartiene all'età del Rinascimento, riporta a posizioni mentali da noi remote): quella, dicevo, dello Shelley, scritta nel 1821 per ribattere l'asserzione che la poesia non trovi piú luogo nella civiltà matura o, come avrebbe detto il Vico, nella « mente tutta spiegata ». Questo concetto della fine della poesia, o del suo superamento nel mondo moderno, non fu solo del sistema dello Hegel, dove prese la forma piú radicale e piú ragionata, ma affiorò un po' dappertutto nei primi decennî dell'Ottocento, per varî motivi, dei quali il principale, e forse fondamentale, era la troppo stretta unione o confusione che si soleva fare delle immagini dell'arte coi miti delle religioni. Lo Shelley additò nella poesia la sorgente perpetua di ogni vita intellettuale, morale e civile; la disse benefica e necessaria segnatamente nei tempi in cui il principio egoistico e meccanico, rappresentato da Mammona, minaccia di diventar preponderante, e il corpo, fattosi troppo greve, pesa sull'anima; e la invocò per gli stessi suoi tempi, splendidi di cultura, ma nei quali gli pareva che troppo si esaltasse l'intelletto e che un pericoloso disquilibrio stesse per prodursi tra

---

* Lettura tenuta in Oxford, al Lady Margaret Hall, il 17 ottobre 1933.

l'accrescimento e accumulamento delle cognizioni morali storiche politiche ed economiche da una parte, e, dall'altra, la potenza dell'immaginazione col congiunto impeto generoso, che sola può convertire quelle astratte cognizioni in opera feconda di bene.

Trent'anni prima dello Shelley, Federico Schiller era mosso a invocare un simile soccorso dalla poesia e dall'arte per trarre a salvamento l'agitata società umana, che sbalzava dall'estremo della servitú a quello dell'anarchia e pareva non potesse aspettarsi altro termine e riposo che dalla cieca forza, la quale avrebbe risoluto con un pugilato il dibattito tra i due opposti principî. Egli scriveva mentre incalzavano gli eventi della rivoluzione di Francia, il cui tema programmatico era il trionfo della ragione e della libertà, ma la realtà effettuale, lo sfrenamento feroce delle passioni e il conculcamento di qualsiasi libertà e, di conseguenza, nei paesi ai quali il movimento non si era ancora esteso, la crescente avversione, da parte dei governi, alla libertà, considerata potenza ad essi direttamente nemica, e il proposito di mantenere e raffermare la sudditanza e la servitú, mentre piú si sollevava nei popoli l'anelito, e piú irrefrenabile la spinta, verso l'auspicato stato di ragione e di libertà. Come si poteva placare o evitare che accadesse questo cozzo pauroso tra stato di natura e di forza, e stato di ragione e di libertà, il primo dei quali era impotente a innalzarsi veramente al secondo e nello spasmodico conato ricadeva nella vita ferina, e il secondo, incapace di scendere verso il primo e di conformarlo a sé, e, procedendo ad attuarsi secondo la propria logica in modo rapido e reciso, si faceva violento e tirannico e sanguinario e provocatore di reazioni? Come mai (per ridurre la cosa in termini psicologici) si poteva elevare l'uomo sensibile e passionale all'uomo razionale, senza che l'uno e l'altro, opposti

com'erano, si peggiorassero in concorso e si adeguassero in una comune perversione e corruttela? Lo Schiller non scorse altro modo che di interporre fra i due l'uomo estetico, e tra stato di natura e stato di ragione, a mitigare e agevolare il trapasso, lo stato della poesia e dell'arte, che non è piú il primo e non è ancora il secondo, che non è piú passività e non è ancora pratica attività, che non ha raggiunto la libertà morale ma possiede già la libertà estetica, che è uscito dalla natura, ma non si è determinato in nessun senso particolare e si riferisce al complesso delle facoltà umane, esercitandole e preparandole tutte, come in un nobile giuoco.

Siamo noi in tempi cosiffatti che giustificano la rinnovazione di questo grido di soccorso che lo Schiller e lo Shelley rivolgevano alla Poesia? — È probabile che a una domanda di questa sorta risponda subito un clamore di consenso.

Tutti, infatti, odono ogni giorno la generale lamentela che i motivi ideali siano andati affatto perduti nel mondo odierno; che unica ragione di vita sia diventata l'acquisto della ricchezza e la lotta per la ricchezza; unico godimento, il godimento fisico; unico spettacolo che scuota nella commozione ed esalti nell'ammirazione, le mirabili ardimentose prove della fisica prestanza; unica gara, la ferocia delle nazioni a prepotere l'una sull'altra, e delle classi a soppiantarsi l'una all'altra nel dominio degli stati. Le sublimi, le sante parole che facevano battere il cuore delle generazioni passate, quando non sono addirittura sbeffeggiate, suonano vuote di senso alle nuove generazioni, che non sanno cosa pensare e non comprendono come abbiano avuto sui loro padri e sui loro avi il fascino e il potere di cui si parla ancora talvolta. I sogni, gli entusiasmi, le tristezze, come li chiama un poeta, *de grands amants ou de grands citoyens*, sono sconosciuti

o derisi. La scienza suscita interessamento solo per quel che può largire di nuovi mezzi pratici; la filosofia, quando si presta a ornare di sofismi e di artificiose formole e di vergognose menzogne le mire particolari delle classi, dei governi e delle nazioni; l'arte, quando accompagna la pochezza mentale e spirituale dei lettori e degli spettatori con la vuota scenografia e le chiassose figurazioni, o con la delusoria promessa di nuove e strane sensazioni. La vecchia religione si viene dispogliando di quel che ancora serbava di rispettabilità e, come istituto pratico, traffica con le dominazioni terrene, rendendo servigi, accettando mance e strappando vantaggi materiali; come istituto spirituale, offre un asilo a coloro che, vinti da accasciamento o per fuggire fastidî, rinunziano a pensare con la propria mente e ad operare con la propria responsabilità. In una società cosí tecnicamente perfezionata e cosí rozza spiritualmente, cosí avida e ardente al lucro e cosí pigra al bene, cosí insensibile e indifferente a ciò che dovrebbe vivamente toccare la coscienza umana, e le cui forze sembrano unicamente impegnate nel promuovere e difendere il personale egoismo; nell'atmosfera che cosí si è addensata e in cui si vive immersi, pesante, afosa e penosa agli spiriti liberi, agli intelletti alacri, alle anime delicate: quale sollievo apporterebbe, quale ampiezza di respiro, quale nuova lietezza, una fresca corrente di poesia che, percorrendola tutta e ravvivando il sentimento dell'eterno dramma umano, delle miserie e delle grandezze dell'umanità, ristabilisse le vere proporzioni delle cose nei loro rapporti reciproci e nella loro gerarchia e armonia, facesse riamare l'amore e la bontà, rieccitasse il disdegno per ciò che è turpe, vile e volgare; riaprisse il cuore alla speranza e alla gioia, al virile dolore, al pianto che è lavacro, al riso schietto che purifica: al riso che oggi squilla cosí di rado, soverchiato dalla sconcia risata, dall'arida ironia, e dal sogghigno!

È facile vedere quanto, in questo quadro del mondo odierno, v'ha di esagerato e di fallace nei rispetti dell'oggettiva verità; e che non sia un quadro storico è stato già detto con l'accenno all'anima ferita e lamentosa che lo viene descrivendo. È la visione che hanno i contemporanei di un processo al quale partecipano, e che soffrono nelle loro persone; e perciò, quand'anche essi si rendano conto della necessità che è nei contrasti del nuovo con l'antico, nei mutamenti e nelle distruzioni, sono sempre portati a vedere, nel corso della lotta, unicamente quel che li offende e contro cui protestano e che si sforzano di respingere e sostituire, e di queste notazioni negative compongono il loro quadro, che è perciò il quadro parziale del nemico temuto, dei danni che egli ha arrecati o che minaccia, e non punto il quadro intero e compiuto, nel quale, come è ovvio, dovrebbero collocare anche sé stessi, e i molti simili a loro, che combattono e che operano in senso opposto e complementare, e le tacite innumeri schiere degli umili buoni e virtuosi, che sono l'ascoso tessuto connettivo delle umàne società; e, invece, nel dolore, nello strazio, nella foga passionale, dimenticano quelli e sé stessi, e, in loro immaginazione, vedono tutto il campo occupato dalle trionfanti e devastatrici masse avversarie. Per questa ragione, in ogni tempo si odono a un dipresso le medesime lamentele, e si dispiegano dinanzi agli occhi i medesimi quadri di tinte fosche; il che porge talvolta argomento alla celia degli addottrinati e dei riflessivi. Ma ciò non toglie che, oltre il comune e generico, vi siano, per ciascun tempo, problemi e difficoltà particolari; e se sarebbe da ingenuo prendere per verità storica quel pessimismo che è proiezione delle ansie degli uomini in lotta, sarebbe da persona poco accorta lasciarsi sfuggire i caratteri e le fisionomie proprie dei varî tempi. In siffatta accorta e pacata considera-

zione non si può negare né che l'enorme accrescimento dei mezzi e del lavoro economico nell'ottocento e nei primi del novecento venisse improntando di sé il costume generale e premendo sulle altre parti dell'anima umana, le quali dolorosamente si dibattevano contro quell'indebita preponderanza; né che la guerra mondiale abbia sminuito ancora piú la resistenza delle forze spirituali superiori col mietere milioni di giovani vite, con l'interrompere e impedire il corso educativo di molti altri milioni di uomini, col produrre una rottura nella tradizione culturale e col fare assurgere al dominio nuove genti, ignare e spregiatrici di quella tradizione.

E questo basta a comprovare che la rozzezza e la barbarie che si lamenta, se non comprende tutta intera la società odierna, per altro, pur cosí delimitata, è qualcosa di ben reale; e basta a giustificare un rinnovato appello che si rivolga alla poesia, apportatrice di salute.

Ma che cosa si domanda in cotesto appello? che cosa si può aspettare veramente dalla poesia ed essa può dare? Lo Shelley e lo Schiller ebbero un senso assai profondo della natura della poesia e dell'ufficio che esercita nella vita individuale e sociale; videro e fermarono il carattere praticamente disinteressato dell'atto estetico, che lo Schiller definí privo di ogni particolare determinazione e spiritualmente efficace proprio per questa sua indeterminazione, e a cui lo Shelley, inibendogli di perseguire scopi morali, riconobbe la virtú di purgare l'animo umano da ogni bassa voglia, di suscitare entusiasmo per il bene, per l'amore e per ogni cosa nobile, e di ampliare lo spirito arricchendolo d'infinite inaspettate combinazioni di pensieri. Lo Shelley intese altresí la rigenerazione che la poesia compie della verità contro gli schemi dell'intelletto che tendono a meccanizzarla, dicendo che essa « libera il nostro occhio interiore dall'abitudine che

ci nasconde il prodigio dell'esser nostro ». Ma l'uno e l'altro poi, nel formare le loro argomentazioni e il loro discorso, o attribuirono alla poesia assai piú cose di quelle che possa realmente eseguire, e cosí persero di vista la sua semplice e vera natura, o le assegnarono un particolare cómpito che non è quello suo proprio. L'elaborazione teoretica non è pari in essi due al motivo giusto iniziale.

In effetto, lo Shelley, trasportato dal sentimento dell'infinito valore di quella forma spirituale, le dié addirittura il primato sulle altre tutte e ne fece la suprema autrice di ogni opera umana, la fonte di tutta la civiltà. I poeti sono per lui i non riconosciuti legislatori del mondo, i « principi veri » (come li avrebbe definiti Tommaso Campanella) a fronte dei « finti », armati di fisica forza: son essi non solo i creatori del linguaggio, della musica, della danza, dell'architettura, della scultura, della pittura, ma gl'istitutori altresí delle leggi, i fondatori della società civile, gli inventori delle arti della vita, coloro che trasfigurano nella bellezza e nella verità quella parziale percezione delle forze invisibili che si chiama religione. La poesia è qualcosa di divino, centro e insieme circonferenza della conoscenza; comprende ogni scienza e le scienze tutte hanno in lei il loro punto di riferimento. Se i lavori dei filosofi, dei Locke e degli Hume, dei Voltaire, dei Gibbon e dei Rousseau, che fugarono le tenebre della servile credulità e ignoranza e scossero i ceppi della tirannia, fossero mancati, per un secolo o due si sarebbe ripetuta qualche assurdità di piú e si sarebbe acceso ancora qualche rogo. Ma, se fossero mancati Dante, Petrarca e Boccaccio, Shakespeare e Milton, Michelangelo e Raffaello, se non fossero rivissute l'arte e la letteratura antica, lo spirito umano non si sarebbe innalzato alle invenzioni scientifiche e all'ana-

lisi stessa e alla critica delle condizioni sociali, le quali cose adesso si sono tolte ad esaltare sopra la diretta espressione della facoltà creatrice. Il medioevo fu il medioevo appunto perché allora si estinse il principio poetico e correlativamente crebbero dispotismo e superstizione. La poesia non è solo quella che cosí si chiama in senso ristretto, espressa nelle parole e nei versi; ma quella ben piú vera e propria che i Romani plasmarono nelle loro istituzioni e nelle gesta della loro eroica storia, in Camillo e in Regolo, nei senatori dinanzi ai Galli irrompenti, nella saldezza di resistenza della repubblica dopo Canne. La poesia è filosofia e la filosofia è poesia, e grandi poeti furono Platone e Bacone, come grandi filosofi Shakespeare, Dante e Milton. — Queste affermazioni hanno, senza dubbio, un aspetto di vero, senza del quale non sarebbero sorte nella mente di uno Shelley: cioè che la poesia, essendo una categoria eterna dello spirito umano, è dato ritrovarla in ogni persona, in ogni opera, in ogni azione della vita. Ma vi si commette l'errore di trascurare o di non avvedersi che anche le altre categorie, — il pensiero logico, la volontà, la moralità, — al pari della poesia, entrano in ogni persona e in ogni fatto; cosicché un capzioso ragionare potrebbe di volta in volta far girare tutto il mondo che lo Shelley aveva fatto girare sul pernio della poesia, sul pernio di qualsiasi altra di quelle, dando il primato a volta a volta al pensiero logico, alla volontà o alla moralità. La poesia, invece di accrescere potenza in questa dilatazione a totalità, smarrisce il carattere suo proprio e distintivo, e con ciò la sua propria potenza ed efficacia. Né si può dire che il carattere proprio e distintivo sia contenuto nella tante volte riecheggiata definizione dello Shelley della poesia, «ricordo dei migliori e piú felici momenti degli spiriti piú felici e migliori»: che è un'espressione

lirico-fantastica e non una definizione dottrinale, come, in verità, andamento lirico assai piú che non ragionato e critico ha, in genere, tutta quella sua « Difesa ».

Lo Schiller, dal canto suo, chiese alla poesia, e a quella che disse educazione estetica, la soluzione del problema del trapasso dallo stato di forza allo stato di libertà, dalla sensibilità e passionalità alla razionalità. Era il problema che il settecento aveva a suo modo risoluto con la credenza nella possanza irresistibile del rischiaramento per virtú della ragione, dinanzi alla quale si dileguano gli errori, cadono le armi temporali e spirituali di mano ai despoti ed ai preti, la naturale bontà dell'uomo celebra il suo definitivo trionfo. Ed era il problema che nel Kant si ripresentava come quello dell'assoluto e inflessibile dovere che doma e discaccia le passioni, contando solo sulla propria risoluta ed eroica forza; e che a lui, Schiller, che non credeva piú ai prodigi della mera ragione e non si accomodava alla kantiana eterogeneità di sensibilità e moralità, di passione e di dovere, e allo sradicamento e soppressione dei primi termini mercé i secondi, ritornava come il problema politico dei tempi suoi, come la ricerca della mediazione tra il vecchio e il nuovo, tra l'esistente e l'ideale. E scontento egli era alla pari della soluzione giacobina e di quella reazionaria, che entrambe correvano alla medesima rovina; ed era bramoso di un reale ed effettuale progresso verso la ragione e la libertà. Ma inserire tra i due stati da lui supposti un terzo stato valeva trattare psicologicamente un problema dialettico, qual era intrinsecamente quello iniziato dal Kant; giacché, in concreto, non c'è qua lo stato di natura o la sensibilità, e là lo stato di libertà o la ragione, né c'è lo stato estetico intermedio, ma unicamente l'eterno passaggio dall'uno all'altro momento, dalla sensibilità alla ragione, dall'arbitrio alla

libertà morale, e in questo passaggio la poesia non trova luogo, salvoché nel senso generale già disopra chiarito, che essa è dappertutto per l'unità dello spirito che è dappertutto. Corrispondentemente, il problema logico, che lo Schiller considerava, si riduceva a quello circa il concetto dello svolgimento o dell'evoluzione, e il problema politico alla necessità di trovare nell'esistente l'addentellato per l'ideale, nel vecchio il germe del nuovo, e perciò di criticare e rispettare insieme, di sopprimere e di conservare, il vecchio e l'esistente per attuare veramente il nuovo e l'ideale. A consimile soluzione pervenne poi la politica storica e liberale dell'ottocento, della quale l'idea schilleriana dell'educazione estetica è da annoverare tra i pensieri precorritori; ma la poesia e l'arte era qualcosa di piú e qualcosa di meno di questo concetto politico, cioè il problema estetico apparteneva ad altro ordine di indagini. Il mezzo, ricercato dallo Schiller, che coltivi tutte le varie facoltà dell'uomo mettendole in armonia, che prepari alla vita e non impegni ancora nell'uno o nell'altro indirizzo di vita, secondo l'uno o l'altro oggetto, non poteva essere la pura poesia o l'educazione estetica, ma, chiaramente, l'educazione intera e la cultura: educazione e cultura non unilateralmente intellettuale, cioè intellettualistica, ma neppure unilateralmente del gusto e della fantasia, sí invece della fantasia e dell'intelligenza, e dell'energia volitiva e della coscienza morale, tutte armonicamente consociate.

Se noi ora, osservate queste deviazioni che ebbe il concetto di poesia in due alti ingegni, riccamente dotati del senso della poesia, ci rifacciamo a determinare questo concetto, non è certo, come può ben pensarsi, per scoprirlo e annunciarlo per la prima volta, *nondum auditum indictumque prius*. Il concetto di poesia, come gli altri suoi pari, non ha d'uopo di essere scoperto, perché non

ha cessato mai di esser nelle menti da quando lo spirito ha creato poesia, che val quanto dire *ab aeterno*. Ma fa d'uopo di volta in volta riasserirlo nelle questioni particolari che si trattano e contro le confusioni e gli errori che gli oppongono sempre nuovi ostacoli, sebbene, nello stesso tempo, lo eccitino a riconoscere sé stesso e a spiegare la sua forza e, per cosí dire, lo mantengano in vigore di salute e di operosità. La questione particolare nostra è quella del modo in cui la poesia può concorrere a sostenere e rinvigorire le forze superiori su quelle inferiori dell'uomo, la vita morale sulla vita utilitaria; e per intendere ciò, dimostrato vago o inesatto o impossibile il modo descritto dallo Schiller e dallo Shelley, ci conviene richiamare il concetto proprio della poesia, non solo a parziale correzione delle dottrine estetiche di questi due scrittori, ma anche e piú ancora per contrastare altre teorie correnti, che similmente lo offuscano e lo scambiano con concetti di altro contenuto o di altra natura.

Certo, non sembra piú necessario, oggi, battagliare contro la poesia « oratoria », che da oltre un secolo e mezzo è stata combattuta, in teoria, dalla filosofia dell'Arte o Estetica, e viene perseguitata, in pratica, dalla critica, cosí nella forma dei solenni poemi e delle decorose canzoni indirizzate a inculcare azioni politiche, morali e religiose, o a esporre le grandi verità della filosofia e della scienza, come in quella piú agile e conversevole che è delle satire e degli scherzi, dei madrigali, della « poesia di società ». La critica separa dalla genuina poesia tutte queste cose, che ritengono certamente il loro proprio pregio, ma che a torto, e nonostante il monito di Aristotele, erano dette poetiche sol perché usavano del verso; e scevera nelle singole opere le parti poetiche dalle parti oratorie, allontanando le seconde

dalla sua considerazione. Il medesimo movimento estetico si è venuto per varie vie propagando nella critica delle arti figurative, dove si è nettamente distinto tra « letteratura », ossia contenuto didascalico e oratorio di vario genere, e « pittura », ossia poesia; tra « valori illustrativi » e valori « decorativi », e via dicendo; e, almeno in Italia, si fa sentire anche nella critica musicale. Quella che solo oggi rimane oggetto proprio della considerazione estetica è la poesia che sia unicamente poesia o, come anche la si chiama, la « poesìa pura ».

Senonché, proprio su questo concetto antioratorio della poesia, su questa « poesia pura », se n'è inserito un altro che è la sua deformazione e il suo opposto, e dovrebbe chiamarsi, se mai, della poesia impura, quale essa è infatti, contaminata di torbide sensazioni. Ma forse è preferibile, per procedere con chiarezza, denominare la nuova poesia, cosí proposta e vagheggiata, « lussurioso-mistica », perché il suo carattere sta nell'unire un libidinoso godimento con l'equivoco sentimento che in quella libidine si attinga il misterioso fondo dell'universo e si raggiunga una specie di estasi beatifica. È un'idea della poesia e dell'arte che, per vie riposte, si connette con quel che si dice « decadentismo » e che si manifesta per l'appunto col cancellare la distinzione tra materia e forma, tra sensibile e ideale, tra voluttà e moralità, e col dare alla voluttà l'impronta della moralità, alla sensualità quella dell'idealità, alla materia bruta pregio di forma, e nell'abbandonarsi per tal modo a una tregenda nella quale il diavolo tiene le parti di Dio ed è adorato come Dio.

In questa impura concezione della purità poetica, si prescinde, o si assevera di prescindere, in poesia, da ogni significato delle parole, e ci si attiene al mero suono, che, per altro, privato del suo significato, non se ne ri-

mane in questa solitudine di privazione, ma si procaccia un certo proprio contenuto, mercé lo stesso vellicamento che opera o, come si dice, mercé la sua « suggestione », la quale non induce nello spirito nessuna immagine determinata, ma apre la via a infinite immagini e pensieri, varî da lettore a lettore e da momento a momento, e legati l'uno all'altro coi fili della contiguità, del contrasto e di simili modi della cosiddetta associazione psicologica.

A noi non preme rivolgerci contro quei poeti che vantano siffatte dottrine, perché tra dottrina della poesia e creazione poetica non v'ha rapporto di causa ed effetto e, con dottrine errate come queste, o peggiori ancora di queste, gli uomini dotati di genio poetico hanno fatto talora cose bellissime; come, d'altra parte, con ottime teorie, coloro che sono sforniti di quel genio compongono cose frigide e insipide, delle quali, a ragione, nessuno vuol sapere. Che poi la maggioranza degli odierni Mevî e Bavî e Suffeni si ritrovino sotto la bandiera della « poesia pura », vuol dire soltanto che questa è ora di moda e che gl'incapaci seguono sempre la moda. Ma la teoria c'importa per sé, nella qualità sua di teoria, in quanto, ammessa che fosse come verità, distruggerebbe il concetto stesso di poesia e annullerebbe il problema che ora ci occupa. Come critica che si eserciti di fatto, essa ha, almeno finora, poca o nessuna importanza, non accadendo che se ne faccia uso nella storia della poesia, la quale non corrisponde alla esigenza che quella pone, e non le corrisponde segnatamente nei poeti maggiori, negli Omeri e nei Sofocli, nei Dante e negli Shakespeare, che ne sono l'aperta contraddizione; onde i cosiddetti critici di quella scuola, o sogliono distaccare dal loro interessamento tuta l'arte passata come sottomessa a una legge e avente un carattere che la conclude in sé e ne fa per l'appunto un passato, ovvero dichiarano

che tutti i poeti del passato furono infelici che ebbero qualche lampo di poesia di cui è traccia in qualche singolo loro verso, ma lo smarrirono nel corso delle opere che composero. Come critica di fatto, la teoria non si suole applicarla se non a elogio e consolazione di alcuni cari confratelli e colleghi che si ammirano ed esaltano a vicenda, laddove forse farebbero meglio a ridere l'uno dell'altro; e, piú spesso, si prepara a fungere da critica dell'avvenire, per un'arte dell'avvenire, che, come tutte le cose che si rimandano all'avvenire, non va senza qualche sospetto di ciarlatanesimo.

In sede di teoria, se la poesia fosse ciò che essa dice, sarebbe nient'altro che uno spasimo di piacere che si esaurisce in sé stesso, da paragonare (come si è implicitamente fatto con le parole da noi usate di sopra) alla sterile lussuria; e non terrebbe nessun ufficio nella vita dell'anima, non darebbe e non riceverebbe nulla dal pensiero e dal volere, non entrerebbe a comporre con queste altre forme l'armonica unità dello spirito. Apparterrebbe, tutt'al piú, alla serie delle dilettazioni che servono a soddisfare bisogni tra fisiologici e patologici, come sono quelle dei liquori, del fumo, dei narcotici, degli eccitanti, degli afrodisiaci. Né è da escludere che i compositori e i goditori di coteste droghe verbali o foniche, chiamate « poesie pure », nei casi nei quali non fingono inesistenti brividi di nervi ma realmente a loro modo ne provano, siano, per l'appunto, una sorta di maniaci erotici.

La poesia vera, la non impura poesia pura, è « suono » certamente, e non è suono che abbia significato logico come quelli della prosa, cioè che comunichi un concetto, un giudizio, un ragionamento, o dia notizia di un fatto storico. Ma il non avere significato logico non vuol dire che sia un mero suono fisico e non abbia e non sia un'a-

nima, un'anima in quel corpo, che fa tutt'uno col corpo come questo con lei. A distinguere l'anima di verità della poesia dall'anima di verità della prosa la scienza estetica ha scelto e adopera il termine di « intuizione », e dice che intuizione ed espressione poetica nascono di un sol getto, e dice anche che l'intuizione poetica è intraducibile in termini logici, è un infinito che non ha altro equivalente che il canto in cui si esprime e che è dato di cantare ma non mai di rendere in altra forma. Non s'intende che cosa si voglia inferire quando, con l'intenzione di restringere la poesia al mero e astratto suono, si usa osservare che essa sia o debba essere nient'altro che « musica »; quasi che la musica sia mero e astratto suono, e non già suono animato, sicché, con lo stesso diritto, si potrebbe asserire e richiedere che la musica sia poesia. È un'illusione credere che un verso ci riempia di gioia per i suoni coi quali ci accarezza ed estasia l'udito, perché, in realtà, quei suoni accarezzano ed estasiano la fantasia, e per essa il sentimento. Il verso del Racine, che Teofilo Gautier scandiva e declamava ammirando, e altri estetizzanti sogliono citare come affatto privo di significato, e tuttavia, o appunto per questo, il solo verso bello che a quel poeta capitasse di comporre: « *La fille de Minos et de Pasiphaë* », è certamente bello, ma non per virtú di fisiche combinazioni di suoni, delle quali si potrebbero congegnare infinite altre, identiche o simili, senza che ne nasca alcun poetico incanto, ma poiché quei suoni, quelle sillabe ed accenti mettono innanzi, con sobrio tocco, in rapida sintesi fantastica, tutto il misterioso e l'inquietante, il divino e il demoniaco, il grandioso e il perverso della persona e delle origini di Fedra, espresse nei due epici nomi del gran re legislatore di Creta e dell'incestuosa donna che gli fu moglie, accanto alla quale si erge la ferina immagine del toro.

E poiché ho toccato d'illusioni, mi si consenta di osservare che conviene non porgere docile ascolto e non attribuire troppo peso, e non dar valore di determinazioni filosofiche e scientifiche, ad altre illusioni di artisti quando parlano dell'arte loro e dei loro modi di lavorare, descrivendo quel che provano e come a loro si presenti l'ispirazione e i costanti sintomi fisici che la precorrono, l'accompagnano e la seguono. Molti anni addietro, uno dei piú schietti poeti che abbia incontrati nella mia vita e praticati di persona (è un poeta nel dialetto napoletano e si chiama Salvatore di Giacomo) mi diceva un giorno che in lui la poesia sorgeva come un'incoercibile rivolta dello stomaco e, nel farmi questa confessione, sul suo volto si dipingeva la sofferenza e quasi il disgusto. E, testé, in una conferenza tenuta proprio quest'anno a Cambridge da un poeta inglese [1], mi è tornata innanzi la menzione di quel medesimo organo corporeo, perché vi ho letto che la poesia è una «secrezione», simile alla resina che sgorga dal pino, o alla morbosa perla dell'ostrica, e che la sua propria sede sta nella bocca dello stomaco («the pit of the stomach»). E allora mi sono ricordato che anche il Goethe, in simile proposito, parlava dello stomaco, ma per osservare che quell'apparato digestivo deve essere buono, perché si possa ideare e lavorare buona poesia, e che perciò ottimo, per suo avviso, a giudicare dalla straordinaria potenza creativa, doveva averlo posseduto Guglielmo Shakespeare. Nondimeno è evidente che, quali che siano i riflessi che il lavoro della poesia può avere sullo stomaco, o le condizioni che di questo si richiedono per attendere a quel lavoro, non per ciò è lecito concludere (come conclude

---

[1] *The Name and Nature of Poetry* by A. E. Housman (Cambridge, at the University Press, 1933).

il citato autore della conferenza di Cambridge) che la poesia è « piuttosto cosa fisica che intellettuale »; o è lecito anche dir cosí, ma (come forse era nelle sue intenzioni) per bizzarria di umoristico paradosso.

Se, dunque, la poesia è intuizione ed espressione, unità d'immagine e di suono, qual'è la materia che prende forma d'immagine e di suono? È tutto l'uomo che pensa, che vuole, che ama e odia, che è forte e debole, sublime e miserabile, buono e cattivo, nella gioia e nell'affanno del vivere; e, con l'uomo, identico con l'uomo, tutto l'universo nel perpetuo travaglio del suo divenire. Ma i pensieri e le azioni e le commozioni della vita, nell'assurgere a contenuto di poesia, non stanno piú come pensiero che giudichi, come azione che praticamente s'esegua, come bene e male, gioia e dolore, attualmente operati e sofferti, ma tutti, unicamente, come passioni e sentimenti nell'atto che si placano, si rasserenano e si trasmutano in immagini. E questo è l'incanto della poesia: l'unione del tumulto e della calma, dell'impulso passionale e della mente che lo contiene in quanto lo contempla. La vittoria è della contemplazione; ma è una vittoria che freme tutta della battaglia sostenuta e che ha sotto di sé l'avversario domato e vivente. Il genio poetico coglie e ferma questa linea sottile, in cui la commozione è serena e la serenità è commossa: una linea che ha, di qua, l'immediatezza della passione e, di là, l'ultramediatezza della riflessione e della critica, e che è sempre al rischio, presso i minori ingegni, di squilibrarsi o verso un'arte agitata e sconvolta dalle passioni o verso un'arte priva di passione e condotta su schemi intellettuali (nel « romanticismo » o nel « classicismo », come si chiamano). L'uomo di gusto poetico coglie anch'esso questa linea sottile, lungo la quale gli è dato godere la gioia della poesia. Egli sa come quella gioia è fatta: venata di do-

lore, percorsa da una singolare soavità e tenerezza, divisa e alternante tra impeti e abbandoni, tra volontà e rinunzia, tra l'ardore del vivere e il desiderio del morire; e nondimeno gioia, la gioia della forma perfetta e della bellezza.

È raro o è comune questo godimento della poesia, questa gioia della bellezza? È raro ed è comune tutt'insieme: raro come attitudine ed abito negli spiriti raccolti, che ad essa sono nati e in essa si sono affinati ed educati; comune come disposizione ingenua negli animi ingenui. Dove forse è piú difficile incontrarla è appunto presso gli studiosi professionali della poesia, dei suoi monumenti e della sua storia, i quali si direbbero privilegiati di una strana immunità, che è di maneggiare durante tutta la loro vita i libri dei poeti per farne edizioni, commentarli, discutere sulle loro svariate interpretazioni, indagarne le fonti, ornarli di biografie e simili, e non mai lasciarsene contagiare a segno da provare sopra sé stessi il corso del poetico morbo. Il caso, del resto, è il medesimo della religione, che è sentita dai grandi spiriti e dalla umile *plebs,* ma non dai maneggiatori delle cose sacre, preti e sacrestani, incommossi in quelle pratiche, e talvolta poco riverenti.

Richiamato alla mente il concetto della poesia nel suo proprio carattere e perciò anche nei suoi limiti, non solo di conseguenza rimangono esclusi tutti i particolari uffici ai quali si è voluto invitarla o piegarla e che essa di sua natura non comporta, ma anche le si toglie quel grado altissimo e supremo che a lei assegnava lo Shelley, quando la diceva scaturigine di tutte le forme della vita civile. Invocarla ben si può per la rigenerazione e il rinfrescamento e il rinvigorimento spirituale delle umane società, ma sempre secondo l'esser suo, e non già come tale che possa sostituire o generare di per sé le altre

forze, capacità e attitudini umane; e, insomma, come una sola delle vie che conducono a quell'unico effetto. Anche altre vie vi conducono: quelle del pensiero e della filosofia e della religione, del sentimento morale e dell'opera politica, e perfino le vie dell'attività che attende alla produzione dei beni economici e che, seriamente esercitata, è portata a risalire all'universale di cui è specificazione e senza di cui le verrebbe meno l'interno vigore, l'entusiasmo e la costanza. Sempre, entrando nell'una o nell'altra, percorrendo l'una o l'altra via, si entra nelle altre tutte; e ci si avvede, in fine, che quelle vie non sono né divergenti né parallele, ma si legano in un circolo, che è la circolarità e l'unità dello spirito. E in tutte si dà il caso, — che non è poi caso, quando lo si guardi nel nesso del tutto e nel dramma della storia, — che il singolo individuo si fermi a mezza strada come a corto di forze, e non progredisca al segno ulteriore, e rimanga unilaterale, frammentario, incoerente. Come c'è il filosofo che non tira le conseguenze pratiche del suo filosofare e vede il meglio e segue il peggio o se ne sta inerte dove dovrebbe operare da milite e da cittadino, c'è altresí l'uomo artisticamente dotato che dai fantasmi della poesia non compie il passaggio alla meditazione filosofica né alla risoluta azione: l'uno e l'altro *dimidiati viri*. Ma l'arresto sulla via, la frattura che a un certo punto l'individuo fa nel circolo spirituale, si vendica sopra di lui, e spesso nella medesima sfera che gli è cara, perché quel filosofo di scarsa virtú morale o moralmente colpevole sente via via scemare in sé l'ardore del suo filosofare, perde la fede nel proprio pensiero, e quell'amatore e creatore di poesia, esaurito quanto dapprima in lui si trovava raccolto di esperienza umana, si viene pervertendo in poeta di maniera e in frivolo letterato.

Da parte nostra, procuriamo intanto, conforme alle nostre attitudini e alla nostra preparazione, di fare entrare altri uomini nella via della poesia, per la quale si giunge a una delle eterne zampillanti fontane di gioventú. Saranno disposti a seguirci o si rifiuteranno? Scambieranno con noi impressioni di gioia e consensi, o ci seguiranno riluttanti e, peggio, svogliati, facendoci cattiva compagnia? — Certo non voglio tacere un senso che io provo — e forse non provo io solo, — da vent'anni in qua, nel recitare ad alta voce un verso o una strofa di Dante o di Petrarca, di Ariosto o di Foscolo: che è quello di una voce che non susciti eco, di un luogo che mi stia intorno, estraneo nell'aspetto, ostile e schernitore, di una profanazione che io compia, col portare colà parole alte e gentili, nate in un mondo diverso, indirizzate a un mondo diverso. Ma è cotesta un'osservazione che concluda al necessario ritiro in sé stessi, al silenzio da osservare, alla rimemorazione che convenga fare di quelle cose solamente tra sé e sé, col necessario pudore, come a risognare un dolce passato; o non è piuttosto la semplice segnalazione di un ostacolo da vincere? E io immagino un'altra e simbolica vicenda: di avere intorno un'accolta di giovani e di uomini, tutti tesi nelle loro passioni reciprocamente esclusive, scissi e diffidenti e nemici per opposte tendenze, chiusi e feroci ciascuno d'essi nella propria ben difesa cerchia. Ed ecco si apre un libro di poesia e si comincia a leggere, e allo scorrere di quei suoni, al volo di quelle immagini, un non so che si muove nei loro petti, il loro spirito si fa attento, la fantasia si risveglia, segue quel ritmo estetico nel suo tema, nei suoi contrasti, nella sua finale armonia, e in quei contrasti e in quell'armonia essi vengono, con meraviglia e commozione, riscoprendo in sé stessi l'ignota, l'obliata, la negata comune umanità. Potranno piú, dopo

quella scoperta, guardarsi gli uni gli altri come per l'innanzi? Potranno, come per l'innanzi, sentirsi affatto divisi e l'un contro l'altro armati, quando un vincolo si è formato tra loro, quando tutti han vissuto per alcuni istanti nel mondo della bellezza e vi si sono ritrovati fratelli? E quegli istanti di religioso preludio si spegneranno senza alcun effetto, senza lasciare alcuna traccia nei loro animi, senza preparare il bisogno di altri istanti simili, e di altre cose simili, e non solo di versi e strofe e musiche e pitture, ma di pensieri che apportino luce e di opere che innalzino il cuore?

Si suol dire, quasi per iscoraggiare le speranze e le fiducie, che la realtà è dura e pesante e vuol altro che buona volontà di individui e illusioni di poeti. Ma noi sappiamo che quella dura e pesante realtà si muove, e anzi non è se non moto, e che non si muove per altro che per gli sforzi di noi tutti, ciascuno legato a tutto il mondo, ciascuno grande, piccolo o piccolissimo che egli sia, responsabile del mondo tutto. Si lasci, dunque, che anche noi, in quanto amatori di poesia, compiamo il nostro qualsiasi sforzo, che è poi adempimento del nostro particolare dovere.

1933.

RILEGGENDO L'« AESTHETICA »
DEL BAUMGARTEN

Da piú decenni cercavo invano, in cataloghi e presso librai antiquarî, una copia della rarissima *Aesthetica* del Baumgarten, da me letta e studiata a suo tempo per prestito ottenutone da una biblioteca tedesca, ma che avevo vaghezza di possedere come primo libro recante il titolo di una scienza alla quale molta parte della mia vita intellettuale è legata. E, quando non ci pensavo piú, o quando meno ci pensavo, or è qualche settimana, uno dei librai, che tenevano in nota la mia richiesta, mi annunciò di mettere a mia disposizione, per tanti e tanti franchi svizzeri, un bell'esemplare delle due parti, che difficilmente si trovano insieme, di quell'opera. Mi affrettai a scrivere che accettavo l'offerta; e per alcuni giorni stetti come chi « teme di qualche impedimento spesso, Che tra il frutto e la man non gli sia messo ». Ma il libro giunse, l'esemplare era veramente bello, freschissimo, due volumetti in dodicesimo con graziosa legatura settecentesca di tutta pergamena bianca dai tasselli di pallido rosa ed impressi caratteri d'oro; e io li voltai e li rivoltai tra le mie mani e li contemplai con gioiosa soddisfazione.

Rivedevo, dopo circa trentadue anni, e tra un lieto riflusso d'impressioni e ricordi giovanili, quel frontespizio a me ben noto: « *AESTHETICA* | *scripsit* | ALEXAND. GOTTLIEB | BAUMGARTEN | *Prof. Philosophiae* | *Traiecti cis Viadrum* | *Impens. Joannis Christiani*

Kleyb | c | ɔc | ccl » e, nel secondo volumetto: « *AESTHETICORUM* | *Pars altera* | *scripsit* », etc., come nel primo, salvo la data, qui il 1758. Il secondo volumetto è di metà piú piccolo del primo (questo, oltre la prefazione e il prospetto, va da p. 1 a 400, quello soltanto da 401 a 623); e i fogli che lo compongono erano già stati stampati poco dopo terminato il primo, intorno al 1750, senonché l'autore ammalò e non poté approntare il séguito del manoscritto, e quando, dopo otto anni di malattia (era malato di petto, e per lenta consunzione morí non ancora cinquantenne) ebbe perso la speranza di mai riprendere e terminare il suo lavoro, lasciò che l'editore mettesse in commercio quei fogli, incompleti com'erano, con una breve avvertenza ch'egli scrisse per ispiegare il caso. « *Si quis tamen superes,* — con queste pietose e insieme elevate parole chiudeva l'avvertenza, — *amice lector, qui me curas, qui me nosti, qui me amas denique, disce fortunam ex aliis, ex me, qui iam octavum in annum per ambages aegritudinum circumerro, quae videantur inextricabiles, quam necessarium sit maturius bene cogitandis optimis assuefieri. Quid enim agerem, uti nunc sum, pro virili hoc agere nescius, profecto, nescio* ».

E cominciai a riscandire i primi e lapidarî paragrafi del libro, anche rimasti a me scolpiti nella memoria: innanzi a tutti, quello che definisce la nuova scienza: « Aesthetica *(theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae* ». Il quattordicesimo determina il fine intrinseco della conoscenza sensitiva: « *Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae qua talis. Haec autem est pulcritudo. Et cavenda eiusdem, qua talis, imperfectio. Haec autem est deformitas* ». E rilessi con sorriso le obiezioni che si movevano al filosofo contro la nuova scienza, da lui presa a elaborare, e le sue parate

e i suoi rimbeccamenti. « *Indigna philosophis et infra horizontem eorum esse posita sensitiva, phantasmata, fabulas, affectuum perturbationes, etc.* ». Risposta: « *Philosophus homo est inter homines, neque bene tantam humanae cognitionis partem alienam a se putat* » (§ 6). Ovvero, obiezione: « *Facultates inferiores, caro, debellandae potius sunt quam excitandae et confirmandae* ». Risposta: « *Imperium in facultates inferiores poscitur, non tyrannis* » (§ 12). Era una vecchia musica, che mi ritornava, deliziosa, all'orecchio.

Epigrafico sovente, ma di solito aspro, nodoso e involto questo suo latino, che egli commentava e svolgeva dalla cattedra in un vivace tedesco e in modo gradevole ed ameno, come ricordavano coloro che lo avevano ascoltato. Una debole eco del suo dire si sente ancora qua e là in un quaderno di lezioni, raccolte da uno scolaro e che, serbato con altri suoi manoscritti nella biblioteca di Berlino, è stato messo in istampa in appendice a una dissertazione di laurea (B. Poppe, *A. G. Baumgarten, Seine Bedeutung und Stellung*, etc. Borna-Leipzig, 1907). Se alla obiezione contro la conoscenza estetica, che è sensitiva o confusa, a differenza della logica e distinta — « *confusio mater est erroris* »,— egli rispondeva nel libro di testo: « *Sed conditio sine qua non, inveniendae veritatis, ubi natura non facit saltum ex obscuritate in distinctionem* » (§ 7), parlando usciva, invece, in motti scherzosi: « I nostri avversarî dicono che la confusione è madre dell'errore. Lasciateci continuare la metafora: una madre non può stare a partorire sempre, e cosí la confusione non produrrà sempre errori ». Passava a rassegna (§§ 85-86) tutti gli stimolanti dell'*impetus* ossia della ispirazione ed esaltazione poetica, e tra questi anche la virtú delle bevute che si attingono alla chiara fonte di Aganippe e ad altre acque miticamente famose;

ma « giacché (soggiungeva) la nostra ordinaria acqua non sa produrre di simili effetti, si suol proporre a tal uopo il vino ». Talvolta racchiudeva in bonarî versetti il suo pensiero, come circa i caratteri, i sei caratteri, che la cognizione estetica ossia la poesia deve possedere: « *Reichtum, Adel, Wahrheit, Licht, Gründlichkeit und Leben, Wer das meiner Einsicht gibt, hat mir viel gegeben* » (§ 22). Altra volta, raccontava aneddoti, come della pronta e magnifica liberalità dell'ambasciatore spagnuolo alla corte imperiale, il conte di Montijo (§ 286). Consigliava ai suoi tedeschi il modello degli scrittori francesi, come Orazio ai romani gli esemplari greci, perché gli pareva che Germania e Francia fossero allora nel rapporto stesso di Roma e Grecia (§ 56). Non poteva negare le condizioni tanto piú favorevoli nelle quali vivevano quegli scrittori francesi, che godevano pensioni e redditi ossia agi, laddove i piú dei tedeschi coltivavano la scienza « *um des Brotwillen* » (§ 84), per il pane. All'affermata prestanza del conoscere logico su quello estetico o poetico, rispondeva bensí ragionatamente e pacatamente nel testo (§ 8); ma nella viva voce, egli, filosofo, non sapeva trattenersi dallo scoprire quel che c'è assai spesso sotto la mutria filosofica e raziocinante, spregiatrice di quanto è fine, complicato e sensibile: « c'è la prepotenza della neghittosità, che vuole imparare a mente un paio di definizioni e non darsi maggior fatica ». Era tenerissimo del suo grado e dignità di professore (allorché, poco prima di morire, gli si domandò come volesse essere seppellito, rispose: « quando piú accademicamente, tanto meglio », *je akademischer, je besser*); ma punto non riveriva la figura tradizionale del filosofo. « Quando (diceva) ci si rappresenta il filosofo come una rupe che per piú della metà della sua altezza è avvolta nelle nubi, con la scritta: *Non perturbatur in alto*, si dimentica

l'uomo e non si considera che gli stoici e i loro savî sono ormai diventati ridicoli» (§ 6).

Figlio di un pastore ch'era predicatore di guarnigione, fratello di teologi, educato a severa disciplina, ardente di sincera fede religiosa (le sue sofferenze, lungo le quali gli si udí dire: *Serenitas animi est demonstratio demonstrationum*, e la sua dolce morte, sono narrate quasi di un santo, per edificazione, nella vita che di lui scrisse il Meier, Halle, 1763), fu del pari serio e spregiudicato indagatore del vero: uno di quegli innumeri dotti dalla modesta vita di scuola, ma tenaci e arditi, di mezzo ai quali uscí Emmanuele Kant e che formarono la grandezza spirituale della Germania. Onde, nonostante l'opposizione tra pietismo e filosofia volfiana, egli non esitò a riconoscere il gran pregio di questa; e, nonostante il suo volfianismo, si avvide di quel che di piú profondo era nel Leibniz e che il Wolff aveva lasciato cadere; e, nonostante l'ingegno suo che era esclusivamente di analizzatore e sistematico, avvertí l'importanza grande e fondamentale della poesia e la prese ad oggetto di analisi e di sistemazione scientifica. Quelle sue risposte, che ora ci conducono il sorriso sulle labbra, rivolte a coloro che volevano vietare al filosofo d'impacciarsi con cosí leggiera o bassa o lubrica materia, allora attestavano non comune coraggio, andando contro ad abitudini inveterate, che, per di piú, si rivestivano di dignità, e fronteggiando grosse correnti avverse: un coraggio al quale dobbiamo l'affermazione (stavo per dire la «proclamazione») della nuova scienza autonoma, in cui si raccogliessero e unificassero e meglio si conformassero le sparse dottrine intorno alla poesia e alle arti, l'«Estetica».

Intendiamoci bene. Foggiare e battezzare una nuova scienza raggruppando empiricamente certi ordini di cognizioni è cosa che non ha alcun pregio pel pensiero, e

che abbiamo veduto fare, piú o meno infelicemente ma con molta frequenza, segnatamente dai « positivisti », nella seconda metà dell'ottocento. Ma discernere e tener fermo un principio veramente originale, al quale si riconducano concetti che prima apparivano divisi o contrastanti e che certamente avevano ancora forma rude o immatura, e col quale si rischiari in tutta la sua distesa una sfera della vita spirituale, è ben altra cosa, che è accaduta solo a grandi intervalli nel corso dei secoli o dei millennî. Il Baumgarten, se non fu l'uomo geniale che da solo compí questa impresa, dié (per usare un'immagine alquanto materiale) un buono e opportuno colpo di spalla a mettere il carro sulla via che era la sua. Alla formazione di un'autonoma scienza della poesia o Estetica, si era ripreso a lavorare, con maggiore o minore consapevolezza, sin dai primi del cinquecento, riscoperta e ristudiata la Poetica aristotelica, principalmente per opera degli italiani; e, per opera loro, nel seicento, un nuovo atteggiamento mentale era sorto verso questi problemi, comprovato da un complesso di nuovi concetti e di nuovi vocaboli entrati nell'uso, come quelli dell'ingegno o genio, del giudizio « senza discorso » o gusto, della fantasia, delle prime impressioni né vere né false, del sentimento, e via. Ma, coi primi del settecento, venne la maturità dei tempi; e da piú parti, e con varia sembianza, e con maggiore o minore profondità, si vide affiorare la nuova scienza: da parte del Leibniz e dei suoi seguaci, che affisavano l'occhio sulle « *petites perceptions* », sulle « *perceptions confuses, dont on ne saurait se rendre raison* », su quel che era il campo non dell'intelletto ma del « *goût, distingué de l'entendement* »; da parte del Vico, che scopriva una « logica poetica » e faceva della fantasia, opposta all'intelletto, la primitiva ed eterna fonte della poesia; da parte della

gente sensibile e degli amatori delle cose artistiche, impazienti delle regole di scuola, come il Du Bos, che riportava al sentimento il giudizio della poesia, e da quella dei Gravina, dei Muratori, dei Calepio e degli altri italiani, variamente assertori della fantasia, che ebbero i loro paralleli e i loro discepoli negli svizzeri Bodmer e Breitinger. Perfino c'era stato chi, come il Bilfinger, aveva richiesto la costituzione di un nuovo « organo », accanto a quello della logica aristotelica, un « organo del sentire e dell'immaginare ». Ma il Baumgarten, esso, pronunziò pel primo il nome allora nuovo e che è rimasto: « *Aesthetica* »: lo pronunziò già nelle *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus*, che furono la sua dissertazione di laurea presso l'università di Halle nel 1735, quando egli era sui ventun anno; lo ripeté nel corso che tenne sull'argomento nel 1742 all'università di Francoforte sull'Oder, e, sebbene il suo amico e scolaro Meier, che prima di lui elaborò e svolse e dié alla luce in tedesco quella trama di lezioni, si attenesse alla meno insueta denominazione di « Principî fondamentali di tutte le scienze belle », egli lo mise in fronte al suo trattato, cominciato a pubblicare nel 1750. L'Estetica era quella scienza generale che gli antichi non avevano conosciuta, e che non aveva trovato il suo luogo nella tripartizione aristotelica degli organi del conoscere, Logica, Retorica e Poetica, giacché « se debbo pensare sensitivamente in modo bello, perché debbo farlo solo in prosa e in verso? dove se ne va la pittura e la musica? »; e, d'altra parte, la Retorica è tutt'al piú una suddivisione e, posta accanto alla Poetica, si dimostra in gran parte un doppione. « L'Estetica dev'essere piú generale: deve dire ciò che vale per ogni bellezza, e rispetto a ciascuna bellezza deve applicare le regole generali » (*Vorles.*, § 1). Fu, dunque, il Baumgarten un

inventore, se anche nei modi e nei limiti che si sono detti; e si vorrà consentire con Thomas Abbt, il quale, poco dopo la sua morte, nel 1765, scrisse una *Vita e carattere di A. G. Baumgarten* (posseggo anche questo raro opuscoletto, stampato a Halle), che « i conoscitori della materia ben sanno che questa disciplina ha collocato il nome del Baumgarten nel novero degli inventori del secondo ordine *(Erfinder von der zwoten Ordnung)* »; e che a lui sarebbe stato « riconosciuto nell'avvenire l'onore al quale ha ben fondati diritti ». Comprese anche che tale scienza filosofica era necessaria alla critica stessa delle opere letterarie, la quale deve muovere dai criterî cosí filosoficamente stabiliti, « *nisi velit in diiudicandis pulcre cogitatis, dictis, scriptis disputare de meris gustibus* » (§ 5); e diceva che « l'esegeta, per rappresentare il vero senso degli scrittori e rappresentarselo compiutamente, ha uopo della cognizione estetica » (*Vorles.*, § 4). Se anche il Baumgarten avesse errato nel venir poi a determinare quel che è il proprio della poesia, resterebbe sempre che egli intravide, presentí o indovinò, e affermò, che la poesia ha qualcosa di originale e bisogna perciò assegnarle una posizione indipendente e una scienza corrispondente, e, per bene fermare questo punto, conferí a questa scienza un nome che le fosse proprio, il quale le rimase acquisito.

Ma, in verità, il Baumgarten (anche in questa parte raccogliendo e mettendo a fuoco molteplici pensieri e tentativi anteriori che formavano tradizione) fece di piú, e determinò la sfera estetica come una sfera teoretica, e una sfera teoretica anteriore idealmente a quella logica o intellettiva. « La Logica (diceva nelle sue lezioni, § 13) può esser dichiarata la sorella maggiore dell'Estetica, se si badi alla teoria; ma, se invece alla pratica (all'*Ausübung*), l'Estetica è primogenita rispetto all'altra ». Per

tal modo egli entrava in quell'avviamento piú propriamente moderno del filosofare che non si contentava già di enumerare e descrivere le varie «facoltà dell'anima», ma le pensava in serie genetica, a guisa di una «storia ideale eterna», come avrebbe detto il suo gran contemporaneo napoletano. Nei riguardi piú particolarmente estetici, la qualificazione della sfera estetica come *cognitio*, e come *cognitio sensitiva*, anteriore alla distinta o logica, importava che, in modo piú o meno consapevole e coerente, si toglieva ogni fondamento alla teoria pedagogica della poesia e dell'arte, la quale supponeva la posteriorità della poesia e dell'arte, quasi opere lavorate o comandate dal sapiente e dal filosofo per rivestire di attrattive sensibili e sensuali la sola *cognitio* che si ammettesse, la *cognitio logica*. La poesia non nasce in conseguenza della logica, perché è nata prima di lei; non è sensualità o diletto sensuale, perché è *cognitio*. Questo spiega la fiera opposizione che gli si levò contro da parte dei numerosi seguaci della vecchia teoria intellettualistica della poesia, che tutti lo accusarono di abbassare la poesia a cosa sensuale. «Secondo cotesti promotori di Estetica — diceva un critico, il Riechel, — un componimento è tanto piú poetico, quanto piú di sensibile e di fantastico vi è messo dentro. Tal fatta di gente, che professano cosí perniciosi concetti intorno al poetare, non dovrebbero ergersi a giudici». «No, perdio; perdio, no! — strepitava un altro, il Quistorp. — Niente per l'intelletto, niente per l'intelletto! Tutto, dopo come prima, per i sensi e per l'immaginazione! Ecco ciò che vi manca: l'Estetica: la nuovamente inventata pittura delle anime!». «Aspettate un po': — sogghignava il vecchio Gottsched, — e presto vedrete che si comincerà a dipingere per i nasi e pei palati». Correva, in quei circoli di ben pensanti, il giudizio che il Baumgarten

fosse un vero e proprio « nicolaita », uno di quegli eretici (che non si sa poi se fossero mai realmente esistiti), mezzo tra cristiani e pagani, larghi nelle cose dell'amore, o di quei preti (e questi veramente esistettero), che nell'undecimo secolo, contro Stefano IX e Gregorio VII, non si rassegnavano a far di meno delle gioie coniugali. Arse cosí, allora, quella che è stata chiamata *der aesthetische Krieg*, la guerra estetica, e che può vedersi narrata con qualche particolarità in un libro di quel professor Bergmann, che testé mi ha fatto perdere la pazienza con la sua stravagante filosofia della storia in base alla sessualità e con la sua auspicata palingenesi dell'umanità che si modelli alfine sulle società delle vespe e delle formiche e si regga sul principio maternale o matriarcale [1], ma che, vent'anni fa, ragionava come ogni fedel cristiano (si veda il cap. XII del suo libro: *Die Begründung der deutschen Aesthetik durch A. G. Baumgarten und G. F. Meier*, Leipzig, 1911). Chi battagliò per l'Estetica e pei diritti di essa fu appunto il Meier, che gli avversarî, quando schizzavano veleno, chiamavano « la scimmia in Halle del professor Baumgarten che sta a Francoforte », e sul quale, quando si trovavano in disposizione piú agile di spirito, celiavano, ironicamente ammirando le sue pronte gesta cavalleresche non appena vedeva toccato lo splendore e l'onore della nuova Dea, alla quale aveva prestato omaggio, l'Estetica:

> Kein Ritter griff so schnell zum Speere,
> Wenn seiner Göttin Reiz und Ehre
> Ein Rittersmann in Zweifel zog.

Il Baumgarten lasciava che tutto ciò adempiesse il suo amico, piú di lui involto nelle cose letterarie del tempo e

[1] In *Critica*, XXX, 138-40: v. ora *Conversazioni critiche*, V, 299-301.

piú atto a battibeccare con letterati; lo ringraziava anche delle sue difese, fatte spontaneamente, senza che egli ne lo pregasse né gliene desse commissione (« *me non rogante, me non mandante* »); ma, da sua parte, tenendosi fermo e incrollabile nella dottrina affermata, sdegnava di rispondere o faceva soltanto notare seccamente, in quattro parole, che egli aveva teorizzato, e persisteva nella sua sentenza, che la poesia è *oratio sensitiva perfecta*, e che quegli avversarî invece, storcendo l'aggettivo *perfecta* nell'avverbio *perfecte* e questo stesso fraintendendo per *omnino*, gli attribuivano di aver detto che la poesia è *omnino sensitiva*; e, peggio ancora, prendevano il *sensitiva* nel significato volgare di cose sensuali e grosse, « *turpiuscule vel etiam obscenius dicta per iocum* »: cosicché quelli combattevano contro i proprî fantasmi (vedere la prefazione alla terza ediz. della *Metaphysica*). Il Baumgarten, con l'affermare il carattere alogico o, come lo chiamava, « non distinto », della poesia, non si era mai sognato di negare che nelle poesie si contenessero pensieri distinti, pertinenti all'intelletto. « Noi invero (tale spiegazione somministrava nelle sue lezioni) chiamiamo l'Estetica una scienza della cognizione sensitiva; ma non già perché tutto in una poesia sia sensibile e niente vi sia di distinto (logico); no, ma perché i motivi principali o determinanti *(die Hauptbegriffe)* restano sensibili, al modo stesso che si dice logico e scientifico un discorso in cui i motivi *(die Hauptbegriffe)* sono logici: nel discorso sensibile i concetti distinti sono nascosti *(versteckt)*. Né la bellezza è riposta nella confusione, ma nel farsi bella della rappresentazione confusa » (§ 17). Par quasi d'incontrare qui anticipato il detto del De Sanctis: che, in poesia, i concetti (i quali, certamente, non possono mancare, se in ogni forma dello spirito c'è tutto lo spirito) sono « calati e

dimenticati » nella forma, ossia nelle immagini e nella fantasia.

Ancora noi oggi, in fondo, non facciamo se non sostenere questa definizione baumgarteniana, che già lo Herder stimava la migliore che si fosse mai data, una definizione da considerar classica della poesia, — *oratio sensitiva perfecta*, — contro i sensualisti, che trattano la poesia come strumento di vario piacere o di lussuria, di chiassoso gioco futuristico o di spasmodico diletto per verbali o foniche raffinatezze decadentistiche; contro gl'istrioni del sublime, che la vogliono preconio per annunziare e comunicare alle genti le alte loro escogitazioni su quel che sia l'uomo e il mondo, e la vita e l'altra vita, e quel che si debba fare o aspettare, e altrettali misteri; contro i sentimentalisti che la usano a sfogo della loro qualsiasi passionalità; e via discorrendo. Contro tutti costoro, noi, pur nelle nostre formole moderne, opponiamo che la poesia è *perfectio cognitionis sensitivae qua talis*, e che siffatta sorta di perfezione è la *pulcritudo*, la bellezza. Quanti sono coloro che hanno la virtú di cogliere questo « *point de maturité* », come avrebbe detto il La Bruyère? Rari i poeti, i poeti veri, i genî, come la storia mostra e come, del resto, è naturale; ma non è da credere che siano moltitudine coloro che nei loro animi accolgono la poesia in modo degno, cosa della quale le smanie e i delirî ammirativi non danno alcun affidamento. Quella fusione di dolore e di gioia, di tumulto e di serenità, quella gioia che è venata di dolore, quella serenità che sa di essere stata tumulto e di contenere in sé il tumulto dell'anima, richiede un raccoglimento e un'elevazione interiore, un'interiore purificazione, che nel volgo non accade mai, nei molti accade debolmente o fugacemente, e solo nei non molti si spiega libera e intera e si converte in atteggiamento e capacità spirituale. Chi entra

nella sfera estetica (diceva il Baumgarten ai suoi scolari) « deve avere un gran cuore » (*muss ein grosses Herz haben*, § 45). E, certo, come ben vide Federico Schiller, l'elevazione estetica si congiunge intimamente all'elevazione morale e trapassa in essa. Infine, in assai minor numero di quel che si crede sono i filosofi che intendono con rigore e profondità la virtú e l'ufficio della poesia *qua talis*; e il consenso che si è formato intorno a certe conclusioni della scienza estetica neppur esso dà affidamento di quel verace intendimento, perché, d'ordinario, se non è proprio « psittacismo », come l'avrebbe chiamato il Leibniz, è accettazione superficiale o pigra.

Altresí nel Baumgarten, quando si osserva la qualità della poesia che egli conosceva (la poesia romana e quella settecentesca), e soprattutto il modo in cui ne giudicava, si sarebbe quasi tratti a dire che la teoria che egli enunciò fu piuttosto la conseguenza di un raziocinio sistematico che di esperienza ad esso congiunta, fu un'astratta deduzione senza la cospirante induzione. E questo si può anche dire, ma in senso psicologico e intendendolo con molta discrezione, perché, in effetto, il pensiero non è mai produttivo se non in quanto è tutt'insieme raziocinio ed esperienza, deduzione e induzione; e il Baumgarten, per poco che conoscesse e apprendesse di poesia genuina in modo genuino, pur tanto ne conobbe e ne apprese, o ne intravide, che gli fu possibile stabilire quella sua calzante definizione della poesia e mantenerla salda contro gli oppositori. Del resto, il medesimo caso si rinnovò piú tardi in Emmanuele Kant, le cui conoscenze poetiche e artistiche non erano, né per qualità né per estensione, troppo diverse da quelle del Baumgarten, e tuttavia pensò la *Critica del giudizio*, nella quale segnò per sempre alcuni caratteri essenziali della bellezza. Laddove chi non è nato alla filosofia può ben vivere in mezzo a ricchissimi

stimoli della realtà e non perciò li converte in esperienze, né, in ogni caso, da queste assurge a concetti e teorie; ci vive in mezzo senza intenderli e comprenderli. All'ingegno filosofico basta a volte un ben piccolo pezzo di realtà per scoprire nuovi aspetti dell'universale.

Tuttavia, quella definizione, quell'enunciato, che fu il maggior contributo del Baumgarten alla scienza estetica, fu anche il limite oltre il quale egli non poté andare, e che non poté pensare e determinare nei particolari, senza, in quel conato, essere spinto o respinto verso vie erronee o impigliarsi, vanamente dibattendosi, in un labirinto inestricabile. Perché mai? Qual era l'ostacolo che qui gli si parava dinanzi, e che egli non riusciva né a superare né ad abbattere?

Si può dire che era la concezione, accettata nella scuola alla quale egli appartenne, dello svolgimento dello spirito e della realtà per differenze meramente quantitative, quella che il Leibniz denominava *lex continui* e chiudeva nel motto: *natura non facit saltus*. Prendiamo i tre ordini di *perceptiones*, che il Leibniz (non senza ispirarsi alla scolastica, da lui assai studiata, e in ispecie alla scotistica) distingueva: le percezioni oscure, le confuse e le distinte, e teniamo presente che egli e i suoi scolari determinavano le ultime come il dominio della logica e della scienza e del giudizio, le intermedie come quello della poesia, della fantasia e del gusto, e le prime, ossia le infime, come la regione che è al di sotto della cognizione finanche confusa, la quale, se non è distinta, è pur chiara (la parola « confusa », date le nostre abitudini intellettuali e verbali, disorienta, ma basta tradurla in « indistinta » o « non intellettuale » per superare quel senso di disorientamento), laddove quelle infime rimangono addirittura oscure, senza figura ed espressione. Che cosa sono queste tre classi di per-

cezioni, ora, ai nostri occhi, per noi che le riconsideriamo e le ripensiamo dopo piú di due secoli di nuove analisi e di nuove sistemazioni? Tre distinte forme della coscienza, delle quali le percezioni « oscure » corrispondono alla pratica passionalità o sentimento che si dica, le « confuse » ma « chiare » alla pura conoscenza intuitiva, ossia fantasia, e le « chiare » e insieme « distinte » alla conoscenza intellettiva, critica e filosofica, ossia al pensiero. Tre forme, tra le quali non c'è passaggio graduale quantitativo: un sentimento, per ricchezza, per intensità che acquisti, resterà sempre sentimento e non diventerà mai intuizione; l'intuizione similmente, per ampia che si faccia, non diventerà mai concetto e giudizio e sempre resterà fantasma poetico. Il trapasso dall'una all'altra non è quantitativo ma per implicazione e per dialettica, non per aumento ma per crisi, non evoluzionistico ma (per adoperare, se cosí piace, una parola della biologia) epigenetico. Senonché per l'appunto il Leibniz e i suoi lo concepivano quantitativo, graduale ed evoluzionistico (*perceptio minime obscura, minime clara, obscurior, clarior, aequaliter clara*, etc.: v. la *Metaphysica* del Baumgarten, §§ 528-32), e stimavano che le percezioni oscure, confuse e distinte formassero un'unica scala onde attraverso il piú e meno oscuro si saliva al meno e piú chiaro, e da questo al meno e piú distinto, dal *regnum tenebrarum* su su al *regnum lucis* (ivi, § 518): nel quale processo unica forma positiva rimaneva la « *distinctio* » o logica intellettiva.

Siffatta concezione del rapporto tra le varie forme della percezione o della coscienza, e l'altra concezione dell'Estetica come scienza indipendente, e del conoscere poetico come anteriore a quello logico e avente la propria *perfectio* nella *pulcritudo*, erano sostanzialmente contrastanti tra loro; e, di necessità, o la prima avrebbe dovuto

dimostrare fallace e dissolvere l'altra, e soffocare in culla la neonata scienza dell'Estetica, o questa avrebbe dovuto, rioperando, correggere profondamente e trasformare il concetto della coscienza, delle sue forme e del loro modo di operare. Il secondo processo finí con l'entrare in azione e prevalere; ma, per allora, non si osò tanto, e perciò si rimase nella contradizione, non adagiandovisi perché questo non era possibile, ma, come si è detto, dibattendovisi senza uscirne. Ciò si vede nel Baumgarten, che fa replicati e vani sforzi (particolarmente nelle sezioni della sua opera intorno alla *veritas aesthetica* e alla *verisimilitudo*) per asserire una forma di verità che dovrebbe essere insieme — conforme alla esigenza della concezione monistico-astratta o graduale-quantitativa — la medesima di quella logica, quantunque imperfetta, e — conforme alla esigenza peculiare della scienza dell'Estetica — perfetta di propria perfezione e bella di quella luce che si chiama la bellezza. L'espediente, al quale ricorre per trovare qualche pace, gli è fornito (come a me pare indubitabile, sebbene egli non lo dica espresso o non ne sia ben consapevole) dall'oratoria, che, essendo operazione pratica, non ha per fine la ricerca ed affermazione del vero ma la persuasione o suggestione degli animi, e in questa capacità d'efficacia ripone la sua *perfectio* e il suo criterio discriminante, onde fugge il vero che non sia persuasivo e ammette il non vero che sia tale. Per siffatta piú o meno consapevole assimilazione con l'oratoria, la verità estetica si configura nel Baumgarten come quella asserzione, vera o falsa, che il lettore di poesia, secondo le particolari condizioni di cultura in cui si trova, secondo i luoghi, i tempi e le altre circostanze, accetta per vera; e quel che importa è che la sua eventuale verità non sia *supra* né *infra* ma *intra horizontem aestheticum* e la sua eventuale falsità non

sia, in questo orizzonte, discernibile; importa che il falso sia *verisimile*, o *splendide mendax*, e il vero non sia *falsisimile*, secondo la parola da lui coniata (§ 489), non sia « quel ver che ha faccia di menzogna », di cui parla Dante. Ma questa assimilazione della verità estetica alla verità o piuttosto alla non-verità oratoria offende la coscienza della poesia, che sa che l'incanto della bellezza non è l'inganno nel quale la credulità resta presa, e, in pari tempo, la coscienza morale, che non può ricevere nella cerchia del vero la falsità, né consentire alla piú piccola indulgenza verso di questa. Il Baumgarten sente in sé questo duplice rimprovero, e soprattutto il secondo, come si scorge nella stessa insistenza con cui batte e ribatte sulle sue distinzioni e spiegazioni, indizio di malcontento, e nelle obiezioni che formola a sé stesso, prevenendo quelle che gli moverebbero gli avversarî o i lettori, e alle quali non risponde trionfalmente, ma anzi con visibile imbarazzo. « *Quid autem* — si fa bruscamente interrompere e ammonire una volta — *illud est ambiguitatis? Nunc falsa conceduntur, nunc denuo dissuadentur aesthetico? Dic sententiam explicite* ». Ed egli non sa se non ripetersi: « *uti dixi hucusque non sine necessariis determinationibus, ita pergam* » (§ 471). Altra volta gli accade peggio, perché gli par di udirsi intonare o intronare: « *Quousque tandem abutere patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? Quem ad finem sese effraenata iactabit audacia? Tune vero, magister veritatis logicae ac ethicae publice constitutus, mendacia commendas, velut aliquando spendida, et falsa veris miscere, tanquam operam maximopere nobilem?* ». Ed egli procura di darsi un contegno: « *Sed sedatis animis, boni viri, revertamur ad nostrum, quod vos nonnumquam male habet, phlegma philosophicum. De salute Graeciae res non agitur* » (§ 478). Da questa sostituzione dell'effetto

oratorio alla verità poetica provengono, tanto in lui che nel Meier, non solo talune puerilità che si prendono con le molle e delle quali perciò non parlo, ma la teoria assurda dei concetti, giudizî e sillogismi estetici (cioè di quello che è il proprio operare della *cognitio distincta* in quanto *distincta* e che viene sventatamente trasferito nella *cognitio confusa*), una teoria che già era stata enunciata e sviluppata da qualche ingegnoso retore italiano del seicento; come, per un altro verso, dalla stessa incapacità di tener ben distinta la verità poetica da quella intellettiva deriva la trattazione che il Baumgarten disegnava di fare, nella Estetica, dei mezzi di proteggere e potenziare l'acume dei sensi mercé microscopî e telescopî, barometri e termometri, portavoce e simili strumenti! [1].

---

[1] Che il Baumgarten accennasse, tra le altre contaminazioni, anche a questa della teoria della poesia o estetica con la teoria dell'induzione, è vero; ma che egli dovesse, come altri ha asseverato, conforme al suo principio e tendenza, svolgere la teoria della *cognitio sensitiva* in una logica dell'induzione, è un tradimento al suo pensiero migliore, al pensiero per il quale tiene un posto nella storia della filosofia. Ciò dicevo nella mia *Estetica* (10ª ed. pp. 235-6), e mi pare che non abbia ragione A. Baeumler (*Kants Kritik der Urteilskraft: ihre Geschichte und Systematik*, I, Halle, 1923, p. 168 sgg.), quando assume di « purgare il Baumgarten in senso opposto » al mio. Né era punto inesatta (come il Baeumler lascia intendere), la mia affermazione che i « critici tedeschi » avessero compiuto quello che io ho chiamato un tradimento al pensiero del Baumgarten, obiettandomi che i critici che cosí pensarono furono soltanto il Ritter, lo Zimmermann e lo Schmidt. Cioè: uno dei maggiori storici tedeschi della filosofia, il Ritter; il massimo storico dell'Estetica, lo Zimmermann: l'autore della migliore monografia che fin allora si avesse sul Baumgarten, lo Schmidt. Nel 1900, quando io scrivevo la storia dell'Estetica, queste erano le principali autorità intorno al Baumgarten. — Che poi l'interessamento di lui per l'induzione come per tutto ciò che si riferisce al sensibile, al particolare, all'individuale, si leghi al piú largo moto del pensiero moderno verso la concretezza, nel quale rientrano cosí lo svolgimento delle scienze fisiche e naturali come la formazione della scienza estetica, è giusto, ma non ha che vedere col punto in discussione: cioè che la *cognitio sensitiva sive aesthetica* non è l'osservazione e l'esperimento naturalistico e non sta sulla linea di questi procedimenti d'indagine. *(Nota aggiunta)*.

E nondimeno c'è un luogo (§ 525), nel quale, dopo essersi lasciato ancora una volta obiettare e rimbrottare (« *has certe fictiones concedes esse mendacia: cur itaque definis, illustras, distinguis et analogica saltim commendare videris?* »), e avere risposto con l'antico che egli disperava di disapprendere al popolo di valersi di false credenze, è còlto come da un dubbio, ripensando a certe parole di sant'Agostino, dal dubbio che questi sia stato piú felice di lui nel vedere il punto giusto (« *forsan tamen S. Augustinus me felicior est* »). Le parole agostiniane, che lo avevano colpito, erano queste: « *Non omne quod fingimus mendacium est; sed quando id fingimus quod nihil significat, tunc est mendacium. Quum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium sed aliqua figura veritatis... Fictio quae ad aliquam veritatem refertur, figura est; quae non refertur, mendacium* » (Le si veda nei *Quaestionum Evangeliorum libri duo*, II, 51, ediz. Migne, III, parte II, p. 1362). Ma, se ne era rimasto colpito, non per questo le aveva bene intese (si vedano le spiegazioni che inframmette nel paragrafo e nel luogo corrispondente delle *Vorlesungen*); né da esse trasse lume per indirizzarsi verso altro concetto della *veritas aesthetica* come verità di espressione e non di logica, espressione di sentimenti e non di giudizî; tanto piú che egli era sempre tenacemente avvinto alla vieta distinzione tra conoscenza sensitiva ed espressione sensitiva, tra contenuto senza espressione ed espressione da aggiungere al contenuto: sicché tanto lui quanto il Meier ripartirono sempre l'Estetica in *heuristica* (invenzione), *methodologia* (disposizione), *semiotica* (espressione), non sospettando mai né l'uno né l'altro che le tre cose sono *unum et idem*, e in realtà consistono nell'ultima delle tre, nella pura espressione.

Per prendere sul serio la verità estetica come « prelo-

gica » e la poesia come *oratio sensitiva perfecta*, per giustificare a pieno non tanto verso gli altri quanto verso sé stesso questo suo solenne enunciato, bisognava che il Baumgarten estirpasse e distruggesse ogni idea o rimasuglio dell'idea che la verità della poesia sia una « verità logica minore »: la quale estirpazione e distruzione era bensí conseguenza dell'asserita scienza filosofica e autonoma della poesia, ma ripugnava al generale presupposto metafisico o cosmologico della filosofia leibniziana, dalla quale quella scienza stessa proveniva. Era necessario che, con un duplice atto e simultaneo, quel presupposto fosse rimosso e sostituito, e la verità estetica penetrata piú a fondo nella sua propria qualità; e ciò avvenne assai piú tardi, dopo lungo lavoro, dopo una sequela di varie prove e di tentativi falliti o riusciti solo in parte. Per restringerci in qualche modo al problema piú particolarmente estetico (quantunque, in filosofia, ogni problema particolare sia generale, e all'inverso), un primo gran passo, ma ahi quanto difficile!, doveva essere, e sarebbe stato, quello di negare nella sfera estetica la divisione di contenuto e forma, di significato e significante, d'intuizione ed espressione, che ha il suo uso nella piú complessa sfera logica, nella sfera della « prosa », dove serve a discernere quel che è processo logico e quel che è processo espressivo, quel che è pensiero e quel che è tono affettivo del pensiero, quel che è concetto o giudizio e quel che è parola. Come è noto, non vi ha maggiore o piú aperto segno di rozzezza, immaturità od ottusità estetica della domanda, che accade di udir muovere dinanzi a una poesia o a una pittura o a una musica: — Che cosa significa? che cosa ci s'impara? — Il lavoro della pedagogia estetica, cioè di quella parte dell'opera educativa che intende alla formazione del gusto, consiste per l'appunto nel far sentire che una poesia non

significa nulla fuori di sé, ossia significa nient'altro che sé stessa, quel che essa dice nelle sue immagini e nel suo canto. Analogamente, nel campo della scienza, lo sforzo del filosofo «estetico» contro il filosofo «anestetico» — intendo del filosofo che ha coscienza del proprio della poesia contro quegli altri, e sono il maggior numero, che non se la sono mai procurata o le rimangono chiusi e impenetrabili da natura — è d'inserire nelle menti, e di far riconoscere tra le categorie dello spirito, la sublime «insignificanza» intellettuale e pratica della poesia, dell'arte, della bellezza. Tutto ciò fu compiuto alfine (per quanto è possibile parlare di compimento nella filosofia e nella vita tutta) con la dottrina della poesia come pura forma e intuizione pura, e come identità d'intuizione ed espressione.

E questo punto bene assodato, questo «termine raggiunto combattendo», è anche quello dal quale — liberi finalmente dall'incubo della logica o del concetto o della filosofia che pretenda immischiarsi nelle cose della poesia e produrle o dirigerle o moderarle a suo modo, — si può proporre l'ulteriore domanda: quale sia, non già il contenuto della poesia (perché il suo contenuto coincide con la forma, l'intuizione con l'espressione), ma la materia di essa, la condizione, l'antecedente, la forma spirituale che in presenza di lei, al tocco di lei, decade a materia. E si fa chiaro, allora, che il suo antecedente e la sua materia è quel che nel linguaggio ordinario si chiama la passione o il sentimento, e, insomma, il mondo pratico, la cui fisionomia generale è data dalle tendenze o desiderî: cosa che balenò confusamente al Baumgarten, quando nelle sue lezioni discorse della «lingua del cuore» che il poeta parla, delle appetizioni *(Begierde)* che sente e muove negli altri e del suo volgersi all'avvenire *(Zukunft)*, disegnando mondi possibili (§ 36). Assai confusamente,

perché ben altro occorreva per porre e stabilire il principio della liricità di ogni arte, il carattere lirico intrinseco all'intuizione pura, e con ciò stesso giustificare l'ufficio catartico dell'arte rispetto alle passioni: catarsi che non è fuga da queste ma innalzamento di esse nella sfera teoretica, nella quale la violenza del loro fremere si doma, si trasfonde e si converte in contrasti ed accordi musicali, in vivente armonia.

A sua volta, da questo nuovo punto ben chiarito, dall'aver posto il mondo passionale o pratico come antecedente e materia, e l'arte come la sua trasfigurazione contemplativa, è lecito ripigliare, senza pericolo di sviamento e di smarrimento, l'altro problema del carattere universale dell'arte, perché quella trasfigurazione, quella catarsi è insieme la liberazione dalla unilateralità e particolarità della praxis, l'integrazione del sentimento particolare nella interezza del sentire, dell'individuo nel cosmo; onde si attua, e insieme si rettifica e si circoscrive, un vecchio pensiero che nella poesia e nella filosofia vedeva i due modi di attingere l'Assoluto. Anche il Baumgarten diceva la verità oggettiva o metafisica « *nunc obversari intellectui potissimum in spiritu, dum est in distincte perceptis ab eodem,* LOGICAM STRICTIUS DICTAM*, nunc obversari analogo rationis et facultatibus cognoscendi inferioribus, vel unice, vel potissimum,* AESTHETICAM » (§ 424). Ma egli, e altri dopo di lui, ponevano là, fuori dello spirito, non si sa dove né come, la Realtà piena e vera, oggettiva o metafisica, e di qua due specchi che la riflettevano, uno alquanto appannato ma pur luminoso di tra le sue velature (« confuso ma chiaro »), l'arte, e l'altro, terso e limpido (« chiaro e distinto »), la filosofia; e i due specchi chiamavano, in rapporto alla prima e oggettiva verità, *veritas subiectiva* o *aesthetico-logica* (§ 427). Invece, per noi, non c'è piú

specchiamento perché non sussiste piú lo specchiato, quella realtà fuori dello spirito, fantasima che si è ormai dileguata; e quelli che erano creduti specchi sono essi stessi realtà o funzioni dell'unica realtà, e non si parallelizzano in quanto logica e analogo sensitivo della logica, ma si dialettizzano come due necessarie forme spirituali nell'unità dello spirito.

Tale è stato, in alcuni tratti prominenti, il corso dell'Estetica e del pensiero filosofico dal Baumgarten a noi, ai concetti che noi possediamo intorno alla filosofia in generale e all'arte in ispeciale e che sono la nostra nuova o moderna Estetica. Ma che cosa è poi questo processo nostro se non per l'appunto un patrimonio, una ricchezza che abbiamo bensí conservata ed accresciuta, e conserviamo e accresciamo, ma che, innanzi tutto, abbiamo ereditata? E si possono conoscere davvero, e nella loro intima virtú, quei concetti e tutte le altre dottrine dell'Estetica moderna, se non si conosce come sono nati, tra quali condizioni e contro quali ostacoli, e come si sono trasformati e limitati e ampliati? Per questo io, dopo avere per mio uso, diffidando delle facili costruzioni che tuttodí sorgevano di teorie del bello e dell'arte, ripigliato il buon metodo di ripercorrere tutta la varia letteratura dell'Estetica prima di riformarne la teoria, procurai con ogni zelo ed industria di richiamare le menti alla storia dell'Estetica; ma in questa parte gli effetti sono stati scarsi. Le mie teorie, certamente, hanno avuto fortuna; le mie parole hanno molto risonato e risuonano ancora molto; ma al mio cenno di guardare indietro, di legare conoscenza e conversazione con la lunga schiera dei pensatori che nelle meditazioni e indagini sull'arte mi hanno preceduto, di amare e venerare quelli che piú aiutarono all'avanzamento delle idee, di seguire con simpatia gli sforzi da altri di essi tentati,

se anche non coronati di buon successo; a quel mio cenno nessuno si è voltato, nessuno ha obbedito. Di questa indifferenza non è mia la colpa, perché veramente non ho mai peccato d'ingratitudine verso coloro da cui ho imparato; e tu lo sai, o buon Baumgarten, del quale, nel 1900, con pietà di lontano discepolo, lontano per tempo e per luogo, ristampai in Napoli, *meis impensis,* in un elegante opuscolo, le *Meditationes* (e delle poche copie che ne misi in commercio, neppur una trovò chi la comprasse, sicché finii col donarle tutte, né credo che, tra i donatarî, esse trovassero mai alcun lettore), e ho in séguito, non so quante volte, cercato di persuadere studiosi ed editori tedeschi — tra i quali il Meiner di Lipsia, che pubblica la *Philosophische Bibliothek* — di ristampare e far illustrare convenientemente la tua *Aesthetica,* e sempre ne ho avuto per risposta che *duo vel nemo* comprerebbe quel libro. Mi sarei risoluto a ristamparlo io, qui in Italia, a Bari, mettendo a profitto ancora una volta la condiscendenza dell'amico Laterza; ma poi è venuta la guerra, scatenata dal tuo paese, dai successori di quel re Federico Guglielmo I, che ti tolse da Halle e ti mandò all'università di Francoforte sull'Oder, e di quel Federico II, a cui onore, nel 1740, salendo la tua nuova cattedra, componesti e recitasti un carme in versi latini; e, dopo la guerra, tante e tante altre cose, compresa la crisi economica mondiale che è anche crisi libraria; e presto, nonostante la mia disposizione d'*immer strebend* alla Faust (per la quale spero di essere *erlöst!*), dovrò pur dire a me stesso, petrarchevolmente: « Non ti nasconder piú: tu se' pur veglio! »; e cosí a quella ristampa, da eseguire per opera mia, non ci penso piú [1].

[1] Ma bene vi pensò il Laterza, che quattro anni dopo, nel 1936, in occasione del mio settantesimo anno, ristampò l'*Aesthetica* (v. sopra p. 42 *n*), curata nel testo dal prof. Tommaso Fiore, alla quale io misi in ultimo alcune note di carattere storico e bibliografico. [*Nota aggiunta*].

Ora, per tornare al punto sostanziale del discorso, io, dinanzi alla resistenza che ho incontrata in quella mia esortazione e incitamento allo studio della storia dell'Estetica, e dinanzi ad altre resistenze consimili, sono stato certamente condotto a considerare che quella unione di filosofia e storia, quel passare e ripassare dall'una all'altra, che a me sembra agevole e quasi naturale per ormai lungo addestramento e allenamento, è tutt'altro che naturale e agevole, e rimarrà sempre pratica di pochi. Nel caso nostro, particolarmente istruttivo reputo lo studio dell'Estetica del settecento, quando questa scienza uscí dalla preistoria ed entrò nella storia, nel primo suo secolo di storia (per intenderci, quello che comincia in Italia con Gravina e Vico e in Germania con gli svizzeri e Baumgarten, e va fino a Kant, Schiller, Herder, Humboldt e Goethe), che presenta una freschezza, un'ingenuità, un'evidenza, una trasparenza nei problemi e nelle teorie e nelle loro motivazioni, le quali andarono in gran parte perdute nel secolo seguente, quando assai spesso si lavorò con concetti belli e fatti e con parole logore dall'uso, e abbondarono gli epigoni, ed epigoni io oserei chiamare, nei riguardi dell'Estetica, perfino gli Schelling e gli Hegel, per non dire dei loro pesantissimi scolari.

Gioverebbe, questa medica cura di storicità, a regolare in modo piú igienico e prudente le filosofiche gravidanze che si annunziano, a diminuire quel gran numero di *fausses couches*, che sono le nuove Estetiche sorte negli ultimi anni in Italia, tutte abortive, nonostante il rumore che i loro autori vi hanno fatto e fatto fare attorno, quasi che, rumoreggiando, s'insuffli la vita a quel ch'è nato morto? Non so: forse raddrizzerebbe il cervello a taluno che possiede un cervello, e con ciò la prima condizione di un raddrizzamento di questa sorta; laddove altri continuerebbero a fare quel che ora fanno perché non possono

di meglio o di diverso: forse farebbe sorgere o ravvive-rebbe, accanto a quei faciloni e improvvisatori, una eletta di studiosi, di quelli che lavorano coscienziosamente e metodicamente anche nei problemi dell'estetica. Certo è, per altro, che basteresti tu solo, o vecchio Baumgarten, — se essi avessero l'umiltà e possedessero il petto che ci vuole per leggerti, — a confutare e fugare gran parte di quei loro fumosi pensamenti. Porgi un po' l'orecchio a quel che ora essi vanno blaterando. Eccone alcuni che vogliono promuovere un'Estetica, come la vezzeggiano, « empirica », fuori di ogni sistema filosofico; e tu puoi far toccare a costoro con mano che l'Estetica venne al mondo tutt'insieme per intender meglio la vita della poesia e per necessità sistematica, per colmare la lacuna che si apriva tra le *perceptiones obscurae* e le *distinctae*; cioè come scienza profondamente filosofica, e solo a questo patto può vivere. Eccone altri che, poco diversamente, immaginano che vi siano in Estetica verità « empiriche », trasportabili da un sistema all'altro come pietre e mattoni, disponibili a piacere in uno o in altro edifizio o sistema; e tu potrai additar loro il caso tuo personale che non ti venne mai fatto di accordar con la *lex continui* del sistema leibniziano, che accoglievi, la conoscenza estetica e « prelogica », splendente di propria perfezione e bellezza, da te teorizzata, appunto perché questa non era una verità empirica ma un filosofema, che postulava un diverso principio e una nuova sistemazione. Ecco di quelli che accusano di « viltate » la tua — e tutte le altre estetiche che hanno preso le mosse da ciò che è proprio della poesia e che la fa poesia, — cioè di disconoscere l'alto concetto onde l'arte sarebbe filosofia o religione o vaticinamento o direzione morale dell'uman genere, e perciò di predicare un pretto sensualismo; e tu li irriderai come irridevi i loro antenati che furono tuoi contemporanei,

dicendo che essi, meno esperti dei fanciulli alunni di filosofia *(philosophorum ipsi pueri)* scambiano il *perfecta* con l'*omnino*, la divina innocenza della poeticità con l'idiozia del deficiente, e altresí la propria loro presuntuosità di gonfî poetastri per alta poesia. Ecco ancora un ispido panlogista, che, uso a predicar unica realtà l'unico ed eterno atto del pensiero e a beatificarsi nel vacuo di questa visione, sembra, adesso, insatirito, e viene gridando che l'arte non è già rappresentazione e conoscenza e catarsi del sentimento, ma è il sentimento per sé stesso, il sentimento, la *cupiditas*, un bisogno che si soddisfi, un piacere che si goda, una vendetta che si venga preparando, una cospirazione che si tessa, una mala azione che si mediti, e via; — e che cosa risponderai a costui tu, che giustamente stimavi contrario alla poesia perfino l'amore, quando occupa tutta intera e devasta l'anima? « *Misere* — tu dicevi dell'amore e degli innamorati, — *quod omnes eripit sensus ipsis, nam simul suam Lesbiam adspiciunt, nihil est super illis* »; e sapevi che la poesia comincia a nascere con la « visione a distanza », con l'insoddisfatto desiderio, col sognare, col fantasticare: « *quando autem absentis angiportum perambularunt, clausam ianuam fenestrasque vacuas salutantes, subito se in montes et lucos ex urbe removent, ibique suum naturae miraculum procul vident dulce ridens, dulce loquens audiunt, fingunt, scribunt, canunt, psallunt, pingunt* » (§ 87). Ma quello stesso assertore del selvaggio sentimento ha poi sempre in tasca il vieto suo panlogismo, e lo tira fuori e dice che quel sentimento per sé, quell'arte per sé, di cui aveva parlato, è astratta e irreale, perché reale è solo il pensiero logico che la pensa; e tu lo compassionerai con l'ammonirlo di quel che non sa o a cui non ha mai pensato, cioè che: « *ex nocte per auroram meridies* » (§ 7); lo compassionerai, perché egli, nella

rozzezza sua di mente e d'animo, nella sua totale ottusità estetica, par che conosca solamente la tenebria fitta e il mezzodí accecante, e si argomenti di stringerli in ripugnante connubio, e ignori l'aurora che sta tra i due, tra le agitazioni del sentimento e le discriminazioni filosofiche, ed è il trapasso dalle une alle altre: l'aurora, la Poesia.

Quanto a me, ancor oggi tu, o mio vecchio maestro, m'insegni qualcosa: m'insegni a fortificarmi di un sentimento che non era il mio naturale, che mi è stato sconosciuto durante quasi tutta la mia vita, ma di cui, purtroppo, ora ho dovuto apprendere l'acre sapore (e cosí l'avessi dovuto apprendere solo in riferimento alle cose dell'estetica e della letteratura, ché sarebbe bazzecola!): il sentimento onde tu pubblicamente pregavi Dio che non ti concedesse mai tanto di ozio da rispondere ad avversarî come quelli che ti vedevi dinanzi (« *ne mihi tantum usque otii concedat quod per litigia huius furfuris, quando mihi moventur, terere, dilapidare, perdere liceat* »: prefaz. alla 3ª ediz. della *Metaphysica*): — quel sentimento, del quale, pur essendo stato costretto ad armarne il petto, io lascio qui volentieri il nome nella penna.

1932.

INIZIAZIONE ALL'ESTETICA DEL SETTECENTO

Quel che domina nell'Estetica del settecento è l'indagine e il dibattito intorno alla teoria del gusto. Il che appare anche materialmente o bibliograficamente nella sequela dei trattati, dei saggi, delle ricerche, delle osservazioni e delle dissertazioni su quell'argomento, che si stendono dalla fine del seicento fino agli ultimi anni del settecento, e recano in fronte i nomi, tra i francesi, della Dacier, del Bellegarde, del Bouhours, del Rollin, del Seran de la Tour, del Trublet, del Formey, del Bitaubé, del Marmontel, e quelli piú illustri del Montesquieu, del Voltaire, del D'Alembert; tra gl'inglesi, dell'Addison, dello Hume, del Gerard, dell'Home, del Burke, del Priestley, del Blair, del Beattie, del Percival, del Reid, dell'Alison; tra gli italiani, del Muratori, del Trevisano, del Calepio, del Pagano, del Corniani; e tra i tedeschi, del Tomasio, di J. U. König, del Bodmer, di J. A. Schlegel, del Wegelin, dello Heyne, dello Herz, dello Eberhard, di J. C. König, e di una propaggine tedesca in Ungheria, lo Szerdahely, fino al maggiore di tutti Emmanuele Kant, che scrisse la *Critica del giudizio*, contenente nella sua parte principale la critica del giudizio estetico o del «gusto» (si avverta che, con questa sfilata di nomi, non s'intende di aver dato un catalogo completo, ma solamente una sorta di esemplificazione). Quella parola, formata con una metafora dal senso del gusto o

palato, sebbene non ignota innanzi, acquistò in quel secolo popolarità non mai goduta[1]. E vivissimo era l'interessamento ai problemi che intorno al gusto sorgevano, ma quanto mai controverse e perplesse le soluzioni. « Il n'est point de société — dice, tra gli altri, il Seran de la Tour, — dans laquelle on ne parle du goût; rien de plus commun que les conceptions sur ce sujet: chacun alors s'empresse de dire ce qu'il en pense; mais à peine s'est-on arrêté à une proposition pour en expliquer l'idée, que la contradiction suit immédiatement l'assertion »[2].

Ora, conviene ben penetrare e chiaramente definire quale fosse la natura di siffatto problema, e a tal fine giova dire, anzitutto, che esso rappresentava nient'altro che la forma nuova di quello antichissimo, agitato per primi dai sofisti e variamente tentato dai filosofi ellenici, trascinatosi presso i padri della chiesa e gli scolastici, e ripigliato dai platonici e dagli aristotelici del cinquecento: che cosa è il bello.

Il difetto di posizione di quell'antichissimo problema stava nel ricercare il carattere o i caratteri delle cose belle, naturali o artificiali, ossia nel concepire il bello fuori dello spirito dell'uomo: donde poi l'impossibilità di risolverlo in modo soddisfacente. La dub-

---

[1] Ciò osservava il ricordato estetico ungherese GIORGIO SZERDAHELY: « ... ista hominis facultas sentiendi pulcrum et turpe dicitur Gustus, non penitus novo, sed magis usitato nomine: constat enim mihi, hac eadem intelligentia loquutos aliquando fuisse Graecos Latinosque veteres, metaphora a Gustu palati facta. Modus iste loquendi tunc erat infrequens, deinde penitus cecidit iacuitque, dum tandem ab hominibus antiquae originis et spiritus suscitaretur et illa hominis proprietas facundo hoc Laconismo cognominaretur. Iam modo nomen illud gentium praecipuarum civitate est donatum, habetque sensum non adscititium sed proprium... » (*Imago Aesthetices seu doctrina Boni Gustus breviter delineata*, Budae, 1780, p. 8).

[2] *L'art de sentir et de juger en matière de goût*, nouvelle édition revue et corrigée par M. Rolland (Strasbourg, 1790: la prima ediz. è del 1762).

biezza e l'insoddisfazione, con le quali esso si svolge nell'*Ippia maggiore*, potrebbero togliersi a simbolo del dibattito che si continuò a farvi intorno lungo i secoli.

Un analogo difetto di posizione persisteva, nonostante le apparenze, nella nuova forma, in cui, invece di domandare che cosa fosse il bello, si cominciava col domandare che cosa fosse il gusto. Il gusto era inteso come il piacere che si prova dinanzi a certi oggetti, e, poiché si escludeva che questo fosse senz'altro il piacere in genere, e si escludeva anche che fosse identico col piacere che induce nell'animo il vero o il buono o l'utile (senza tali esclusioni, espresse o sottintese, il problema non sarebbe sorto), la domanda di quel che fosse il piacere del gusto si convertiva di necessità nell'altra e tradizionale: quale fosse il carattere o i caratteri degli oggetti che producono il piacere del gusto. Relativamente rari furono allora i trattati che direttamente assunsero ad argomento la natura del bello o che lo presero a loro titolo (sebbene non ne manchino, e basta ricordare il Crousaz, l'André, l'Hogarth, ecc.); ma tutte o quasi tutte le trattazioni del gusto mettono capo di fatto a una teoria del bello, naturale e artificiale, essenziale e arbitrario, intellettuale e morale, ottico e auditivo, dei corpi, degli spiriti e di Dio, e via dicendo: tutte, perfino quella del Kant, che, com'è noto, distingue la bellezza in « vaga » e « aderente », nonché in naturale e artificiale, e la teorizza, in ultimo, simbolo della moralità [1].

Certo, non era senza significato e senza importanza che, ora, in primo piano si collocasse l'indagine del piacere del gusto, ossia di un moto psichico, e che anche in questa parte si fosse passati dall'ontologia alla psicologia

---

[1] Si potrebbe quasi significare il naturale trapasso dall'una all'altra indagine nel titolo e sottotitolo del libro dell'Hogarth che è: *The Analysis of Beauty. Written with a view of fixing the fluctuating Ideas of Taste.*

o, meglio, dalla fisica e dalla metafisica alla filosofia dello spirito, in guisa conforme alla tendenza della filosofia moderna da Cartesio in poi. In quella via si doveva andare sempre innanzi, come la sola buona, la sola che non cercasse un punto d'arrivo fuori di sé stessa, avendo in ogni punto il suo arrivo e la sua partenza. Ma l'indagine, che si voleva intraprendere, di filosofia dello spirito estetico veniva intralciata dal principio assunto: il piacere o il piacere del gusto, che era non una forma attiva, ma un momento passivo (passivo non già in sé ma rispetto allo spirito estetico), e perciò incapace di determinare il carattere proprio di questo. Nel piacere in quanto elementare attività spirituale organica o economica ogni attività spirituale si adegua alle altre tutte; e voler distinguere le attività spirituali secondo il piacere vale a un dipresso (se ci si consente il paragone immaginoso) voler distinguere le specie dei pesci considerando l'acqua nella quale tutti sono immersi e tutti si muovono e vivono [1]. Di qui, come si è detto, il non poter superare o

[1] Non mi pare supefluo rammentare qui, a maggiore schiarimento, che, conforme alla teoria da me altrove proposta e sostenuta, piacere e dispiacere pertengono direttamente alla piú elementare forma della praxis, che è quella che io chiamo vitale, edonistica, utilitaria o economica, e ne designano la dialettica (il piacere è, per adoprare la parola dello Spinoza, *transitio a minore ad maiorem perfectionem*). In virtú dell'unità dello spirito tutte le altre forme di attività (morali, logiche, estetiche), e le correlative dialettiche (bene e male, vero e falso, bello e brutto), hanno per necessaria corrispondenza il piacere e il dispiacere: che è ciò che fa dire che questi « accompagnano » ogni forma di attività: l'accompagnano, perché, in effetto, o che si elabori un giudizio o un'opera estetica o un'azione etica, sempre si compie tutt'insieme un atto di vitalità. Ma questo processo non è, come talvolta è stato teorizzato, un rapporto della psiche con la fisi, dello spirito con l'organismo naturale, ma si compie entro lo spirito stesso, al quale lo stesso cosiddetto organismo naturale appartiene come anch'esso spirituale. E « passiva » si può dire per modo di dire quella vicenda di piacere e dispiacere solamente per segnare il caso in cui è rispondenza a un'altra attività: ma quella rispondenza è pur attiva e non passiva. La concezione dialettica del piacere e dolore toglie ogni fondamento ai vecchi problemi sulla primarietà dell'uno o dell'altro termine del rapporto.

l'essere costretti a tornare alla disperata indagine di quel che sieno le cose belle, di quel che sia oggettivamente o fisicamente o metafisicamente bello.

Il documento e il monumento solenne di questo stimolo incessante verso una teoria dello spirito estetico, e insieme dell'impotenza a soddisfarlo, è dato dal concetto che in quel secolo assurse a forma dottrinale e a dignità di categoria spirituale: il sentimento. Concorsero a questo concetto anche, senza dubbio, talvolta esigenze non appagate, che si facevano vive nella filosofia morale e nella gnoseologia; ma il contributo maggiore gli fu apportato dalle indagini di natura estetica sul gusto e sul bello, per le quali, piú propriamente, il sentimento fu posto come terza forma spirituale, accanto o intermedia tra la forma del conoscere e la forma del volere. Il concetto di «sentimento» (detto dagli scrittori tedeschi *Gefühl*, e, talvolta, *Empfindniss* in quanto si volle distinguere tra l'*Empfindung* che è piuttosto teoretica, e l'*Empfindniss* che si riferisce piuttosto alla volontà [1]), concepito come terza forma, è proprio l'organizzamento di questa confusione o di questo assurdo, una oscillazione tra due forme distinte o un che di secondario e di passivo innalzato alla pari di quelle forme attive. Erratamente dagli storici della filosofia si fa merito agli psicologi e filosofi settecenteschi di avere «scoperto» la nuova categoria spirituale; laddove questa pretesa scoperta fu invece un'avventura in cui incorsero e s'impigliarono proprio perché non riuscirono a «scoprire» quello che si

---

[1] F. J. ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften* (neue, umgearbeitete Ausgabe, Berlin-Stettin, Nicolai, 1789): «Von dem was wir gewöhnlich Empfindung *(Sensation)* nennen, oder von der blossen Wahrnehmung des auf uns wirkenden Gegenstandes und des dadurch auf unsre Vorstellungskraft gemachten sinnlichen Eindrucks, lasst sich noch das Empfindniss *(Sentiment)* unterscheiden» (§ 11).

sforzavano di scoprire: un'avventura non certamente infeconda, ma che è cosa diversa dall'acquisto di un nuovo principio esplicativo.

Per un altro riguardo, quelle indagini sul gusto hanno il loro merito, un merito grande, se non per la conclusione a cui misero capo, per le cose che vennero osservando e pensando nel corso loro, le quali serbano un valore positivo. Sotto i problemi posti male c'erano i problemi reali, che si facevano sentire pur attraverso quell'involucro fallace. Anche le disquisizioni dell'antichità e del medioevo e del rinascimento sul bello avevano avuto un loro valore positivo ed esercitato un ufficio, non foss'altro con l'aver mantenuto fermo, pur tra inevitabili oscillazioni, il concetto che, oltre i valori della verità intellettiva, della bontà morale, della pratica convenienza, c'era un altro valore che non si riduceva a nessuno di quelli né si risolveva in essi tutti insieme: il Bello. E del bello avevano notato alcuni caratteri, come il suo rapporto con la contemplazione e con quei sensi che erano considerati precipuamente contemplativi, e l'unità che conferisce al vario senza abolire la varietà stessa ma anzi ravvivandola col darle armonia, e simili.

Di gran lunga piü fruttuose furono le indagini settecentesche sul gusto, le quali vennero circoscrivendo una sfera spirituale che non appartiene né all'intelletto né alla pratica. Quel che per i pensatori dei secoli innanzi era stata l'asserzione di un *pulcrum* di fronte al *verum* e al *bonum*, si rinnovò e si fece piú profondo come distinzione di un « senso dell'ordine e della proporzione », di un « *moral sense* » che è senso del bello e del buono, di un « senso interno », che nell'animo umano ritrovarono lo Shaftesbury, l'Hutcheson e altri; del « sentimento », che fu il termine che infine prevalse e che designava in modo ancora oscuro o malcerto quella sfera dell'esteticità,

ma pur la designava vietando di negarla o di dimenticarla. E la tendenza generale di tutti questi scrittori era avversa al vecchio detto: « *De gustibus non est disputandum* », col quale in effetto, quando veniva trasportato e applicato ai fatti della bellezza, si disconosceva, e anzi si scherniva, l'originale loro realtà e li si riduceva tutti al libito dei sensi e della fantasia individuale, alle forme edonistiche ed utilitarie, come ora si direbbe. In guisa piú o meno felice, con varî espedienti, con frequenti contradizioni, quegli indagatori e trattatisti sostennero la razionalità o assolutezza del gusto, sul quale ben si disputa e si deve disputare, perché esso ha il suo proprio criterio di valore [1].

Del pari appartiene a loro l'aver notato la differenza tra il piacere del gusto e il piacere di ciò che è sensibilmente eccitante; il carattere disinteressato, cioè senza riferimento all'utile, che è del piacere del gusto; la mancanza di fine che è propria di quella unità nella varietà, fine solo a sé stessa, cioè la particolare sintesi che il bello compie e che lo Hemsterhuis (confondendo la virtú sintetica con la rapidità cronologica) definiva « ciò che nel piú breve tempo ci dà il piú gran numero d'idee ». Il Burke, per esempio, che sembra poco filosofo e molto empirico, e, come psicologo empirico, versante nel fisiologico, stabilisce tuttavia (e in ciò è ottimo filosofo) il disinteresse del piacere estetico, la sua diversità dal giudizio di *fitness* o di finalità e da quello

---

[1] Per es., il GERARD (*Essai sur le goût*, trad. franc., Paris, 1766, p. 241): « On dit communément qu'il ne faut pas disputer des goûts. Cette maxime est vraie si par goût on entend le palais, qui rebute certains aliments et qui en aime d'autres... Mais la maxime est fausse et pernicieuse, lorsque on l'applique à ce goût intellectuel qui a les arts et les sciences pour objets. Comme ces objets ont des charmes réels, de même il y a un bon goût qui les apperçoit réellement et un mauvais goût qui ne le apperçoit point; et il y a certaines méthodes dont on peut se servir pour corriger ces défauts de l'esprit qui corrompent le goût ».

della perfezione della cosa secondo il suo fine, l'amore *(love)*, affatto contemplativo, proprio della bellezza, a contrasto dell'appetito *(desire)*, che è degli affetti sensuali e che cerca il possesso; e simili.

Tutte queste e altre proposizioni, formate dai teorici settecenteschi del gusto e del bello, — compresa l'escogitazione di una terza forma spirituale, il « sentimento », e il riferimento a essa della esteticità e della bellezza, — confluiscono nella *Critica del giudizio* kantiana, che, analizzata nelle sue parti, com'è stato fatto da storici recenti, par che non presenti nulla o quasi nulla di nuovo [1]; eppure è tutta nuova e ha fatto mettere in dimenticanza le trattazioni precedenti, che il Kant conosceva e che adoperò tutte. La novità sta nel vigore critico e filosofico ond'egli elabora e innalza a potenza di concetti e di sistema quella massa confusa e fluttuante; e bene un seguace del Kant, che fu anche un estetico di certo pregio, lo Heydenreich, poco dopo la comparsa della *Critica del giudizio*, celebrò la nuova gloria della filosofia tedesca, la quale anche nella teoria del gusto, fin allora occupata per una parte dai filosofi « dommatici » e per la maggior parte dagli « empirici » all'inglese, aveva introdotto, a correzione degli uni e degli altri, il metodo « critico », riunendo speculazione ed esperienza [2]. Il provvisorio compimento, dato dal Kant a quella sequela di sforzi, rientra nel generale processo da me altrove illustrato mercé cui

---

[1] Si vedano le indagini di O. SCHLAPP, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der K. d. U.* (Göttingen, 1901); e le piú recenti del BAEUMLER, *Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik* (Halle, 1923), e del CASSIRER, *Die Philosophie der Aufklärung* (Tübingen, Mohr, 1932): per non citare i minori indagatori.

[2] Si veda la prefazione, e piú ancora l'appendice (vol. I, 185-197), da lui poste alla traduzione che fece del libro di uno di questi empirici: ARCHIBALD ALISON, *Ueber den Geschmack, dessen Natur und Grundsätze, verdeutscht und mit Anmerkungen und Abhandlungen begleitet von* K. H. HEYDENREICH (Leipzig, Weygand, 1792).

il pensiero moderno è venuto colmando il distacco che l'antichità, per un verso, e per l'altro il pensiero cristiano, avevano aperto tra razionalità e sensibilità, tra moralità e vita [1]; e forma uno dei piú cospicui episodî di quel lungo e vario lavorio mentale.

Ciò nonostante, nella *Critica del giudizio* rimane qualcosa di non elaborato criticamente o di empiricamente giustapposto, eredità accolta dai predecessori, com'è la dualistica trattazione del bello e del sublime, la quale al Kant venne trasmessa principalmente dal Burke, che opponeva al Bello, da lui considerato sentimento sociale e socievole, amore e simpatia per il piccolo e delicato, il Sublime, che chiede il grande e imponente, ed è piacere della commozione dolorosa e terrificante, quando si è al sicuro dai suoi effetti pratici, preservati dai danni. E rimane o si riaccende qualche contradizione insoluta, almeno nella forma in cui la teoria è esposta, com'è l'esclusione dal piacere del bello di ogni interesse e di ogni finalità e di ogni concetto, e la conclusione finale che il bello sia « simbolo della moralità »: contradizione che fu subito accusata dall'avversario Herder [2].

Ma, prescindendo da cotesti particolari aspetti e problemi, quel che è da mettere in rilievo nella *Critica del giudizio* — cosí nella sua forma propria come in quanto rappresenta la somma delle indagini settecentesche sul gusto — è che le verità in essa affermate circa l'esteticità o la bellezza, poiché sono ritrovate per via indiretta e

[1] Si veda di sopra il saggio: *Le due scienze mondane.*

[2] « Da es vorher nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung des Zwecks u. f. nicht nur allgemein gefallen musste, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte; jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne: schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude » (*Kalligone. Von Angenehmen und Schönen*, Leipzig, Hartknoch, 1800, III, 259-60).

per nascosta efficacia della coscienza estetica effettiva che si fa valere a dispetto dell'errata posizione del problema, restano alquanto disgregate e non si stringono intorno al fatto da spiegare, identificandosi con questo. Si potrebbe, celiando ma non troppo, formulare i caratteri, riassunti e fissati dal Kant, del piacere estetico nella forma di un indovinello: — Che cosa è quel qualcosa, che piace senza concetto, senza un pratico interesse, come una finalità senza fine, e che non pertanto è oggetto di piacere universale? Se verità intellettuale, bontà morale, utile economico non è, dite che è?

Il motto dell'indovinello lo sappiamo ora noi, che rispondiamo: — È la poesia o, in genere, l'arte; — ma il Kant non lo pronunziava e, in verità, non lo sapeva; e certamente per lui non era l'arte. Non era l'arte per quei teorici settecenteschi del gusto, che di solito trattavano separatamente, quando ne trattavano, la teoria del bello e quella dell'arte, o riattaccavano questa a quella come imitazione del bello o come bello dell'imitazione. E non era per lui, che l'arte concepiva come bellezza aderente a un concetto, come opera prodotta dal giuoco concorrente dell'intelletto e dell'immaginazione, e il genio stesso poetico come in tal guisa operante e combinante e giocante.

Anche codesta era una conseguenza necessaria dell'aver collocato il punto di partenza dell'indagine nel piacere, e sia pure nel piacere del gusto, cioè in un momento (nel senso che si è detto) passivo e non già attivo e produttivo [1]. L'esame del piacere in quanto tale non poteva condurre al concetto della poesia e dell'arte se

[1] Donde l'insoddisfazione dei suoi seguaci e il problema che la *Critica del giudizio* fece sorgere (in Schiller, Humboldt, Körner) di cercare, come dicevano, contro o a complemento del Kant, una definizione « oggettiva » del bello.

non, tutt'al piú, surrettiziamente e in modo frammentario e vago; laddove l'indagine del prodursi della poesia e dell'arte vi conduceva in pieno, e forniva il trapasso al gusto e, ulteriormente, alla spiegazione di quello stesso che si credeva fuori della poesia e dell'arte e pur si sentiva ed era bellezza, e perciò non era fuori di quella, ma era anch'esso creazione della fantasia umana, quali sono le cose o piuttosto le immagini che si sogliono chiamare « bellezze naturali ».

Siffatta indagine intorno alla natura della poesia e dell'arte era in corso da secoli, formando una tradizione scientifica che potrebbe denominarsi « aristotelica » in quanto procedeva sopratutto dalla Poetica e dalla Retorica aristotelica: una tradizione parallela all'altra sul bello, e che, anche dove pareva che a questa in certo modo si accostasse o s'intrecciasse, ne rimaneva intimamente distinta e distaccata. Qui si travagliava e cresceva la vera e propria Estetica, ed è strano (o strano non è, per gli anzidetti preconcetti sul primato delle idee di bello e di piacere) che gli storici dell'Estetica abbiano gettata quella tradizione nel fondo del quadro, quando addirittura non l'hanno ignorata. Cosí accade che, tra gli altri, lo Zimmermann salti dal terzo secolo dopo Cristo, cioè da Plotino, al decimottavo, segnando per quindici secoli « eine grosse Lücke » nella storia dell'Estetica[1]: una lacuna nella quale è compreso (poiché non se ne tiene conto) tutto l'alacre lavoro sulla teoria della poesia, della letteratura e dell'arte, che, movendo appunto da Aristotele e dagli altri trattatisti antichi, fu compiuto nel Rinascimento e nei secoli decimosesto e decimosettimo, segnatamente in Italia, ma anche in Francia e in Ispagna e altrove. Anche il concetto del gusto, del « giudizio senza

[1] *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*, p. 147.

discorso», sorse nel seicento, in Italia [1], appunto per qualificare il giudizio della poesia; come sorse allora il concetto dell'« ingegno » o « genio », distinto da quello d'intelletto, per qualificare la facoltà produttiva della poesia. Il « sublime » apparteneva alla stessa tradizione, e propriamente al trattato, altamente pregiato e assai studiato, che andava sotto il nome di Longino [2], dove aveva significato chiaro ed univoco, non designando, in fondo, altro che l'« eccellenza » dell'espressione artistica, la sua « bellezza », della quale quell'antico critico possedeva un sentimento squisito [3].

Nel secolo decimottavo questa teoria della poesia e dell'arte non attirò l'interessamento generale e non ebbe l'estensione materiale e il risalto dell'altra teoria; ma, in compenso, fece sforzi poderosi per vieppiú approfondirsi come filosofia e comporsi in sistema. Basti rammentare la dottrina della poesia o logica poetica, che il Vico dié nella sua *Scienza nuova*, logica del linguaggio e della poesia, e che gli valse a interpretare Omero e Dante [4]; e

---

[1] Inesattamente si suole attribuirlo allo spagnuolo Gracián, il quale, come già notai (*Estetica,* 10ª ediz., p. 209), non riferisce quel vocabolo alla cerchia del bello e dell'arte, ma a quella della pratica. Prima e dopo di lui, gli italiani, con o senza quel nome, posero una speciale potenza o facoltà estetica, giudicatrice senza argomentazione logica, come già chiarissimamente la definiva lo Zuccolo nel 1623. Si vedano le mie nuove indagini sulla storia dei concetti estetici in Italia nel seicento, in *Storia dell'età barocca in Italia*⁴ (Bari, 1957), pp. 168-218, 225-41.

[2] Circa l'autore e il tempo del *De sublimitate* sono da vedere le recenti e importanti indagini del ROSTAGNI, *Il sublime nella storia dell'Estetica antica* (in *Annali della R. Scuola Normale sup. di Pisa,* s. II, vol. II, 1933).

[3] Si veda per un esempio come, a proposito di un carme di Saffo, fa notare che le cose che in esso son dette le dicono tutti gli amanti, ma che l'eccellenza è data in quel carme dalla scelta dei punti supremi (*ή λῆψις ... τῶν ἄκρων*) e dalla loro unione (*ή εἰς ταὐτὸ συναίρεσις*): *De subl.*, 10.

[4] Anche oggi i piú degli storici dell'estetica tedeschi (Baeumler, Cassirer, ecc.) continuano a ignorare o a metter da parte il Vico,

quella della *cognitio sensitiva* o *Aesthetica*, che, qualche decennio dopo, il Baumgarten innalzava a scienza speciale [1]. Ma né all'uno né all'altro pensatore toccarono degni discepoli e prosecutori, che svolgessero e portassero innanzi le loro nuove e feconde dottrine e le congiungessero con l'opera piú particolare dei critici e amatori

---

perché, dicono, non fu conosciuto e non influí sui tedeschi. Ma ciò non toglie che quegli esistette e pensò, e la storia del pensiero non coincide certamente con quella occasionale degli « influssi » sugli scrittori tedeschi o altri che siano.

[1] E. Bergmann (*Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrh.*, Leipzig, 1913), valendosi di un inedito corso di estetica tenuto nel 1777 dal Platner, in Lipsia, sostiene che questi compié una vera rivoluzione e creò esso pel primo la scienza dell'arte con l'assorgere dalla considerazione passiva del gusto, in cui era restato il Baumgarten, alla indagine e affermazione del momento produttivo dell'arte. Ma la *cognitio sensitiva*, di cui il Baumgarten aveva trattato, non era primariamente la conoscenza o giudizio dei prodotti del conoscere sensitivo, sibbene questo atto stesso del conoscere, e dunque il suo produrre; onde lo Herder (*Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften*, in *Sämmtliche Werke*, ed. Suphan, XXXII, 178-92) celebrava l'autore della *Aesthetica* per aver ricondotto la poesia alla sua « Mutter und Freundin, die menschliche Seele », e di qui attintane la definizione. D'altro canto, il Plattner, pur mettendo in primo piano, come non aveva fatto il Baumgarten, il momento passionale e sentimentale che ha espressione nella poesia, riconosceva in questa sfera « uno sforzo piuttosto oscuramente sentito che distintamente appreso di perscrutare il mistero del mondo e dell'essere umano », cioè si dimostrava ancora baumgarteniano nel doppio modo, confuso e distinto, di apprendere la realtà. Con la quale osservazione non gli si toglie il pregio che gli spetta, e che ben conveniva illustrare, e anche rivendicare, perché lo Zimmermann (*Gesch. d. Aesth.*, p. 204), riferendo da certe lezioni pubblicate da uno scolaro nel 1836 una pagina di lui fuori del contesto, aveva del tutto sviato gli studiosi circa l'indole delle sue teorie (v. nella parte storica della mia *Estetica*[6], p. 290, e la limpida e convincente interpretazione che il Bergmann, op. cit., p. 179, dà di quella pagina). Il pensiero del Plattner, non elaborato letterariamente né messo in istampa, non operò, per lo meno direttamente (il Bergmann s'industria di rendere probabile qualche efficacia indiretta su Moritz, Goethe e Jean Paul) nelle indagini e discussioni estetiche del suo tempo. Che il Baumgarten appartenga a tradizione diversa da quella della teoria sul gusto affiora anche in qualche parola del Baeumler, che pur vorrebbe congiungerlo a quella corrente: « Baumgarten hat für das Geschmacksproblem im engeren Sinne nicht viel Interesse bezeigt » (op. cit., p. 87).

d'arte presso i quali si andava maturando un piú forte senso della poesia.

Discepoli e ripetitori e divulgatori ne ebbe veramente non pochi quello dei due che era un professore tedesco e fece scuola; ma i discepoli e divulgatori, in generale, fraintesero o resero superficiale il suo pensiero, e l'« orazione sensitiva perfetta », con cui il Baumgarten aveva definito la poesia, assegnando alla « conoscenza confusa o sensitiva » una sua propria e autonoma « perfezione », fu da essi tramutata e travisata ora nella « rappresentazione della perfezione sensibile », ora nella « rappresentazione sensibile della perfezione »; cosicché la « *cognitio poëtica* » o « *sensitiva* » finí col prendere aspetto di una cognizione intellettiva depotenziata o sminuita, come può vedersi già nel Meier, e piú chiaramente ancora nel Mengs, nel Mendelssohn e in altri [1].

Quando il Kant, nella *Critica del giudizio*, prendeva a combattere la teoria di « rinomati filosofi »: che « la bellezza sia nient'altro che la perfezione confusamente pensata », e le obiettava contro che la conoscenza confusa della perfezione è anch'essa una conoscenza intellettuale e tutt'al piú ne differisce come un giudizio dell'uomo comune differisce da quello del filosofo [2], aveva certamente ragione, ma egli polemizzava contro il Wolff o contro i fraintendimenti accaduti nella scuola baumgarteniana e non contro il Baumgarten, il quale non disse mai tal cosa,

---

[1] MENDELSSOHN, *Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (cit. dallo ZIMMERMANN, p. 181) dice espressamente: « ist die Erkenntniss der Vollkommenheit sinnlich, so wird sie Schönheit genannt... die verständliche Vollkommenheit erleuchtet die Seele und befriedigt ihren ursprünglichen Trieb nach bündigen Vorstellungen. Wenn sie aber die Triebfeder des Begehrungsvermögens in Bewegung setzen soll, so muss sie sich in eine Schönheit verwandeln... ».

[2] *Kritik der Urteilskraft*, § 15.

e sempre intese parlare di *perfectio* della *cognitio sensitiva qua talis*, sia pure che egli non superasse del tutto il pericolo d'una ricaduta intellettualistica nella rappresentazione sensibile del concetto distinto [1]. Lo scambio commesso dal Kant non riterrebbe molta importanza se non fosse prova che egli ignorò o non comprese il concetto della poesia, che la sistemazione baumgarteniana portava in sé, come ignorò o non penetrò il simile concetto della poesia e del linguaggio che (senza parlare del Vico) si faceva strada qua e là nel protoromanticismo tedesco. Onde egli, al pari dei teorici del gusto e degli stessi trattatisti di origine baumgarteniana (tra i quali il Riedel, che offre già la tripartizione kantiana delle facoltà e il riattacco della bellezza al sentimento), invece d'intendere o almeno d'intravedere la pregnanza speculativa, per lo svolgimento della filosofia dello spirito, del concetto, dovuto al Baumgarten, di una *cognitio sensitiva*, distinta e anteriore all'*intellectiva*, e anzi di tutta

---

[1] Lo ZIMMERMANN, op. cit., pp. 60-61, cfr. 433, dice che per il Baumgarten la bellezza è « sinnlich erkannte Vollkommenheit »; ma né queste parole né questo concetto si trovano nei §§ 15-16 della *Aesthetica*, ai quali egli rimanda, dove si parla sempre di « *perfectiones cognitionis sensitivae* ». Bene il VON STEIN, *Die Enstehung der neueren Aesthetik* (Stuttgart, Cotta, 1886), p. 358, si avvede che, se il Kant intende riferirsi al Baumgarten, lo fraintende; e cosí anche il SOMMER, *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Aesthetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller* (Würzburg, 1892), p. 345. Può darsi che la spiegazione di ciò sia da cercare, come fa il BAEUMLER (op. cit., pp. 113-19), nel fatto che il Kant conosceva gli accenni della *Metaphysica*, nella quale il Baumgarten pareva attenersi, su quel punto, alle definizioni wolffiane, e conosceva i libri del Meier e del Mendelssohn, ma non aveva forse mai letto l'*Aesthetica* o datole sufficiente attenzione. Comunque, il fraintendimento o l'errato riferimento commesso dal Kant ritorna, peggiorato, come confutazione stereotipa della dottrina del Baumgarten in tutti o quasi i libri posteriori di estetica: p. es. ROSENKRANZ, *Aestetik des Hässlichen* (Königsberg, 1853), p. 11: « in der Baumgarten'schen Aesthetica des vorigen Jahrhunderts der Begriff der Vollkommenheit mit dem der Schönheit identisch genommen ist. Allein Vollkommenheit ist ein Begriff, der mit dem der Schönheit nicht direkt zusammenhängt », ecc.

la sfera delle *facultates inferiores* wolffiane e delle *petites perceptions* leibniziane; invece di rendere, mercé di essa, piú organicamente complessa e concreta l'antica bipartizione della teoria e della praxis, della conoscenza e della volontà, ricorse all'espediente di postulare quella terza sfera del « sentimento », che era il ricettacolo dell'incompreso [1].

Né quella vera e propria cellula dell'attività estetica, su cui il Baumgarten aveva posto l'occhio e che piú profondamente il Vico aveva indagata e altri pensatori in certo modo intravista, trovò chi prendesse a considerarla tra gli estetici postkantiani, salvo lo Schleiermacher, appunto perciò rimasto senza alcuna efficacia. Vero è che in quell'estetica postkantiana, se taluno (e fu lo Herbart) continuò settecentescamente a togliere come punto di partenza il giudizio del gusto e a ricercare un concetto oggettivo del bello in determinazioni formali o formalistiche, i piú misero da banda le disquisizioni sul gusto e sul bello e trasferirono il centro delle loro trattazioni nell'arte, e in qualche misura fecero coincidere Estetica e Filosofia dell'arte. In qualche misura, ma non in tutto, e non nell'intrinseco, perché piú o meno distinta da quella

---

[1] La difficoltà era sentita da alcuni scrittori di quel tempo, ed è da notare a questo proposito un brano del MEINERS, *Revision der Philosophie*, p. 226 sgg., che trovo citato nel bene informato libro di K. H. PÖLITZ, *Die Aesthetik für gebildete Leser* (Leipzig, Hinrichs, 1807, I, 22-3), e che qui riferisco: « In der Aesthetik ist die Hauptquelle unserer Kenntnisse noch streitig. Ebenso zweifelhaft ist es bisher ob die aesthetischen Begriffe zu dem Foro der bis jezt von den Philosophen entdeckten Kräften oder einer eignen von den Griechen und Römer nicht wahrgenommen Fähigkeit gehören. Es giebt Männer, die einen angeborenen Geschmack des Schönen und Guten vertheidigen, und dabei unsere Idee von Schönheit u. s. w. als etwas ganz Relatives ansehen. Umgekehrt sieht man wieder unveränderliche Ideale des Schönen und Guten von solchen behaupten, die den Geschmack für eigentümliche Kraft halten. So lange diese Punkte unausgemacht bleiben, scheint die Aesthetik in die Form einer Wissenschaft nicht gebracht werden zu können ».

teoria dell'arte, sebbene ad essa frammista, rimase una « Callologia », o metafisica del bello, e rimase una dottrina del bello naturale o del bello delle cose di natura. Mancò la coscienza che unico oggetto dell'Estetica è l'arte, e che nessun bello ha realtà fuori dell'arte, e perciò nessuna Callologia, indipendente o parallela alla filosofia dell'arte, è mai ammissibile. Anche quando alle Estetiche filosofiche o metafisiche successero, nella seconda metà del secolo decimonono, Estetiche psicologiche o empiriche, in queste nuove trattazioni continuarono a stare insieme Teoria del bello e Teoria dell'arte, accomunate solo dall'inintelligenza che si aveva dell'esser loro; ed è poi naturale che cosí si ripresentino sempre nella *Aesthetica vulgaris*.

Solo in Italia, ai primi di questo secolo, fu con piena consapevolezza risoluto questo dualismo e costituita un'Estetica che sia filosofia della poesia, della fantasia, del linguaggio, dell'arte e della pura intuizione ed espressione, e, collocando in primo e anzi unico posto il processo produttivo, mostri il bello come questo processo stesso nel suo libero dispiegarsi, e a questo processo medesimo riconduca le cosiddette bellezze di natura, atti spirituali anch'esse e non fatti naturali. Di conseguenza, in Italia, nessuno attende piú, neppure (che è quanto dire) gli scolastici o neoscolastici, a comporre teorie del bello oggettivo, perché nel campo mentale il posto di siffatte teorie è stato occupato da altre che hanno deleto il nome dell'antico possessore.

In Germania, invece, se, principalmente a causa delle aporie sorte nella storiografia dell'arte, si è sentito il bisogno di elaborare una dottrina che ne chiarisca i concetti e i criterî direttivi, il problema del rapporto della nuova « Scienza dell'arte » *(Kunstwissenschaft)*, con la vecchia teoria del Bello è stato disbrigato nel modo piú

semplicistico e piú superficiale che si possa immaginare: col riserbare l'Arte alla Scienza dell'arte e rimandare il Bello all'Estetica: quasi che non sia, per l'appunto, in questione il rapporto tra concetto del bello e concetto dell'arte, e che, consegnando il primo nelle mani di altri «specialisti», e restringendosi all'esclusiva considerazione del secondo, sia dato intendere questo in pienezza di verità. La radice dell'errore è, in ultima analisi, nel falso concetto che sia possibile una trattazione afilosofica o, come si dice, meramente «scientifica» (*Kunstwissenschaft*) di una categoria ideale[1].

Cosí lento e faticoso è il cammino del pensiero, che ancora qua e là si incaglia e si arresta nella falsa posizione del problema del Bello, intorno al quale si erano travagliate la filosofia antica e l'estetica settecentesca.

1933.

[1] Si veda per questa scuola della separata *Kunstwissenschaft* quel che ne dissi già nel 1911 nel mio saggio sul Fiedler (in *Nuovi saggi di estetica*[4], Bari, 1958, cfr. spec. pp. 240-1), e nel 1915 a proposito di un libro dell'Utitz (in *Conversazioni critiche*, I, 20-22): e cfr. dello stesso Utitz il recente libretto intitolato *Geschichte der Aesthetik* (Berlin, 1932), pp. 70-73, dove egli si esprime piú problematicamente e piú prudentemente. Il Baeumler, in un lavoro rimasto in tronco (*Aesthetik*, München-Berlin, 1934), si prova a dare separatamente la storia dei due diversi problemi, quello del bello e quello dell'arte, ma non par che ne intenda la relazione e la sostanziale identità.

UN ESTETICO UNGHERESE DEL SETTECENTO

GIORGIO SZERDAHELY

L'amore e l'ardore onde nel secolo decimottavo si attese a indagare il gusto e il genio, e a tentare una scienza dell'estetica, portando innanzi con piú celere moto la rivendicazione iniziata nel Rinascimento italiano delle forme sensibili e passionali dello spirito umano, fece nascere anche nel lontano paese di Ungheria un'ampia trattazione di questa materia. In latino, naturalmente, perché latina era colà in gran parte, e rimase per piú decennî ancora, la lingua della scienza e della cultura[1]; e quella trattazione fu opera di un sacerdote, professore dell'università di Buda, e professore di Estetica, Giorgio Szerdahely (1750-1808), il quale scrisse versi latini ed ebbe nel suo paese qualche autorità come critico di letteratura.

Il suo libro s'intitola: « *Aesthetica sive doctrina Boni Gustus ex philosophia Pulcri deducta in Scientias, et Artes Amaeniores, auctore* Georgio Szerdahely, *Ar-*

---

[1] « ...sensi magnopere interesse ad utilitatem Gentilium meorum Doctrinam Boni Gustus latinis etiam literis contineri » (nel *Proemium*). In latino si continuarono a scrivere in Ungheria i trattati di Estetica, come si vede da quelli che seguirono di MICHAEL GREGUSS, *Compendium Aestheticae* (Cassoviae, 1826), e di LUDOVICUS SCHEDIUS, *Principia Philocalliae* (1827): il primo trattato in lingua ungherese fu pubblicato nel 1849 dal figlio del Greguss, Augusto.

chidiocesis Strigoniensis Sacerdote, Philosophiae Doctore, in Regia Universitate Budensi Aesthetices professore Publico, et ordinario, AA.LL. et Humaniorum Pro Directore (Budae, typis Regiae Universitatis, anno MDCCLXXVIII), e si compone di due volumi in ottavo [1]. L'autore lo dedicava al suo arcivescovo, il cardinal Giuseppe Bathyan. Due anni dopo, diè fuori un opuscolo di rapido riassunto e, quasi si direbbe, di *réclame* dell'opera principale, col titolo: *Imago Aesthetices seu Doctrina Boni Gustus breviter delineata et considerationi exposita* (Budae, typis Catarinae Landerer viduae, 1780) [2], nel quale, tra l'altro, ne annunziava la prosecuzione in cinque volumetti, che avrebbero trattato della poesia in generale e dei suoi quattro generi, narrativo, drammatico, lirico e didascalico. Pubblicò in effetto, nel 1783, una *Poësis generalis*, e nel 1784 le due parti delle *Poësis narrativa* e della *dramatica* [3].

Quel che principalmente richiama l'attenzione nell'opera dello Szerdahely è per l'appunto l'entusiasmo, di cui appare piena e riboccante, per il bello e per la scienza dell'arte, e la gioia che a piú riprese l'autore vi manifesta di vivere in un'età in cui queste nobili cose formavano, come non mai, oggetto di alacre zelo. « Erit haec aetatis nostrae maxima semper gloria, quod ex omni Scientiarum Artiumque Liberalium republica Amaeniores praecipua quadam cura studioque complectantur. Nam ab illo inde tempore, quo Graecia Romaque suo a flore

[1] Il primo di pp. 22inn. 1-387nn.-15inn.; il secondo di pp. 8inn.-347nn.-22inn. Posseggo il primo per dono dell'amico dr. Béla Vardai; il secondo, insieme con l'opuscolo di cui sopra, ho potuto studiare, grazie alla cortesia di un altro amico ungherese, il conte A. Berzeviczy, presidente dell'Accademia di Budapest, che me li ha mandati in prestito.

[2] È di pp. 22 in 8° piccolo.

[3] Sono citate in B. Jánosi, *Az Aesthetica Törtenete* (Budapest, 1901), III, 598.

defecerant, nullum erat saeculum quo tanta humanitatis studia exarsissent »[1]. In ispecial modo fioriva la dottrina del Buon gusto o Estetica. « Nomen Gustus universim obtinuit, coliturque eius disciplina magno certamine pluribus ab hominibus et provinciis ac olim sive apud Graecos sive Romanos. Forte nulla unquam ars aut scientia tanta studiorum contentione fuit exercita, quanta nunc Artes Aestheticae, quasi Pulcritudinis totidem Filiae, comuntur ornanturque »[2]. Ed egli si estasiava al bello, a questo singolare piacere che « saepe prius occupat cor quam sensus uniantur cum intellectu et ratione », e del quale faceva sovente in sé medesimo esperienza. « Contemplatione rei insigniter pulcrae mens nostra adeo a nobis alienata, immersaque fuit profundae voluptati, ut quasi sine sensu relicti nec longitudinem acti temporis, nec alia, quae prope nos agebantur, observare licuerit »[3]. Né vivere avrebbe voluto se in tanto fervore in cui si era entrati in tutta l'Europa per il Buon gusto, egli fosse rimasto ignaro di questa bellissima parte dell'umanità[4]. Certo, quei rimproveri che il Baumgarten, severo professore di filosofia, udiva mormorarsi intorno, e che era costretto a ribattere, di essersi mescolato con cose come quelle dilettose, potevano essere indirizzati, e con maggiore apparenza di ragione a lui, ecclesiastico; sicché, come il professore tedesco, egli metteva innanzi le mani e si difendeva. « Pulcherrimam hanc Philosophiae partem nemo sanus putabit sacerdote indignam. Ad eam ego tum ex munere, tum sponte mea contendo, ad eam Artes Amaeniores refero, inde illis nomen et leges et ornamenta accipio, circa illam conversor, illius adspectu

---

[1] Nel proemio.
[2] *Aesth.*, I, 55; *Imago*, p. 11.
[3] *Aesth.*, II, 333-34.
[4] Nel proemio.

gratiaque oblector: num aliqua mihi macula ex Pulcritudine adhaerescet? ». Quale macchia gliene sarebbe potuta venire? Forse che egli, perché coltivava quella « sensuum animique delectatio », lasciava di amare il bene, di aborrire il male? Colui che gode il bello non è l'uomo spirituale, ma non è neppure l'uomo avvolto affatto nei sensi. « Aestheticus Pulcri amator et cultor medio loco est inter spiritum et hominem plene materialem, sive sensibus undequaque deditum: ad illum accedit per delectationem, quae est in phantasmate et cognitione: cum isto hoc habet commune quod vim Pulcri per sensus etiam percipiat » [1]. Perché, insomma, quando, dissipata la nebbia dei pregiudizî, si guarda la bellezza con occhi puri, se ne vede chiara l'innocenza: « innocentia eius in illa sensuum et cordis voluptate » [2].

Queste asserzioni che lo Szerdahely con assai candidezza faceva, racchiudono inconsapevolmente la vera tendenza e il significato vero del movimento intellettuale, dal quale egli era trasportato: il riconoscimento e il pensamento di una sfera spirituale media tra la pratica passionalità e la conoscenza intellettuale, e dell'innocenza di questa sfera, ossia del suo carattere non negativo ma positivo; e con ciò il concetto di un nuovo momento e di un nuovo valore da considerare nella filosofia dello spirito.

Lo studioso ungherese era informato intorno alla contemporanea Estetica, la cui fisionomia gli si presentava assai diversa da quella delle trattazioni degli antichi, come esso avvertiva. « Doctrina Gustus recentior differt ab antiqua per Nomen, Culturam, Extensionem, Methodum et Facilitatem » [3]. E dava in breve una rassegna

[1] *Aesth.*, I, 139-41.
[2] Op. cit., I, 142.
[3] Op. cit., I, 56.

storica di quella letteratura, mentovando gl'inglesi Shaftesbury, Burke e Home, e i francesi Batteux e Du Bos, dei quali due il primo ridusse le arti all'unico e universale principio dell'imitazione, e il secondo ne ripose il fondamento nella necessità che abbiamo « aliquando oblectandi nos » : e, per la Germania, il « sapientissimus » Baumgarten, che, movendo dai principî wolffiani del senso e della sensazione, propose per primo la filosofia delle belle arti che chiamò Estetica, e si sforzò di spiegare che cosa sia « sensitive perfectum sive pulcrum », e quali i modi e le forme della bellezza, ma tuttavia non forní l'universale teoria delle arti, né andò oltre la poetica e l'eloquenza: poi il Meier e gli altri, e infine, il piú recente, il Sulzer [1]. Altrove ricordava e criticava il Mendelssohn, che troppo estendeva il concetto di bellezza a tutte le sensazioni ed istinti naturali [2], e sparsamente citava altri molti, vecchi e nuovi, tra i quali non mancavano gli italiani, come il Pallavicino, il Trevisano, il Muratori e Antonio Genovesi [3]. Avrebbe per altro dovuto citare in modo spiccato la recente *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* del Riedel [4], che certamente conobbe e tenne presente in piú punti, come nella predetta critica al Mendelssohn.

Ma egli non era soddisfatto della forma fin allora raggiunta dalla nuova scienza, del che trovava la ragione nel fatto stesso della sua novità, che non le aveva con-

---

[1] Op. cit., I, 56-57.

[2] Op. cit., I, 123.

[3] Op. cit., *passim*; e qui, II, 333, a proposito del bello che è ciò che piace e diletta « per sui cognitionem », cita Didacum de Rosis, Pallavicinum, Leibnizium, Crousam, Volffium, Fuginellum. Per il Genovesi, I, 120.

[4] Prima ediz., Jena, 1767; seconda, Wien u. Jena, 1774.

sentito ancora il necessario sviluppo [1]. Avrebbe voluto che essa s'innalzasse alla sicurezza della Dialettica, per modo che chi manca ai suoi principî e alle sue regole non meno erri lungi dal bello che erri dal vero colui che non osserva le regole della logica e della filosofia [2]. Perciò si studiò nella sua opera di dedurre dalla natura del Bello i principî e i fondamenti che i migliori maestri gli apprestavano e comporli in unico corpo secondo richiede l'indole del Bello e la filosofia, richiamando a quello tutte le arti e le scienze belle. Serbò, quantunque non del tutto o non a tutti piacesse, il nome di « Estetica », che era entrato nell'uso [3]; ma la distribuzione e il metodo da lui usati credeva nuovi, e se queste sue cose — diceva — sembrassero ad alcuni un sistema nuovo, da sua parte, modestamente, non protestava: « per me licet » [4].

Invero, se il sistema filosofico fosse non già l'intima forza sistematica del pensiero ma la distribuzione e l'ordine di una estrinseca architettonica, l'opera dello Szerdahely sarebbe assai superiore a quasi tutte le trattazioni estetiche del settecento. Nel primo libro egli tratta del Gusto, il quale rimanda alla teoria del Bello; nel secondo, stabilisce che cosa sia il Bello e da quali elementi risulti; nel terzo, quarto e quinto [5] analizza questi varî elementi, che sarebbero la varietà e l'armonia, la sensitività della

---

[1] « ...quae si consideremus, non multis ab hinc annis nata videri potest, ideo nemo mirabitur Aestheticam Theoreticam omnium disciplinarum minime esse cultam » (I, 56).

[2] Op. cit., I, 55.

[3] « nomen Aesthetices cum iam videam recipi, non repugno, quamvis non omnino placeat » (I, 58).

[4] Op. cit., I, 57-59.

[5] La diversa enumerazione di questi libri e la divisione dell'opera in due parti è di mero comodo tipografico, come l'autore dichiara nel proemio del secondo volume.

luce e del colore, la vivacità; e, nell'ultimo, mercé il concetto dell'imitazione della natura (cosí della natura reale come dell'immaginata), la quale produce la «pulcritudo artificiosa», determina ulteriormente il rapporto del gusto e si apre il passaggio alla trattazione delle arti singole, nell'atto stesso che chiude l'Estetica generale.

Senonché, quel buon uomo ed entusiastico professore di Estetica, che nella sua opera si mostra anche assai versato nella contemporanea poesia, francese, inglese e tedesca, era sfornito di senso filosofico, che è insieme senso critico; e i concetti estetici, che viene esponendo, sono affatto vuoti, o, peggio, compaiono vuotati del contenuto filosofico di cui già nella letteratura precedente erano variamente riempiti: cosicché la scienza estetica, alla quale si era consacrato e a cui si proponeva di far compiere grandi progressi, in lui non solo non progredisce punto, ma va indietro. Il concetto di gusto aveva un'anima rivoluzionaria, e rivoluzionariamente si fece strada fino a proclamare altamente e fermamente il proprio diritto col Kant, come un giudizio *sui generis*, non logico e non pratico; ma presso lo Szerdahely, che pur tanto ne discorre e tanto lo esalta, è presentato come nient'altro che la «facultas sentiendi Pulcrum et Turpe ac utrimque limites et gradus vera sensuum ope discernendi», che si ha per natura e con la disciplina si educa, ed è difeso contro la sentenza che dei gusti non si disputa, ma senza che veramente si fondi il suo diritto, perché si finisce con l'ammettere: «Non omnes eadem mirantur amantque: hoc certum est. Saepe in caussa est Gustus diversitas» [1]. La questione se la bellezza sia nelle cose o nell'uomo era gravida del moderno soggettivismo e ri-

---

[1] Op. cit., I, 35.

chiedeva l'energica affermazione che la bellezza appartiene allo spirito umano; ma lo Szerdahely, attenendosi al Riedel[1], la risolve con la sintesi superficiale, che sia « utrobique », nelle cose e nell'uomo, « ita ut in rebus obiectis sit varietas recte feliciterque unita, in nobis autem sensus illius, perceptio et cognitio »; e alla domanda, che ne consegue, se sia assoluta o relativa, risponde che la bellezza è sensibile, « quam si quis more scolastico dicat relativam, non repugno »[2], ossia scivola senz'avvedersene nel fondo del relativismo e contingentismo, dov'era già cascato e restava il Riedel. Definisce la bellezza come varietà, unità e sensibilità; ma il terzo carattere, che sarebbe quello veramente originale e proprio, non è approfondito, né è altrimenti determinato che con l'aggregare alla trattazione, sotto i nomi di « luce » e di « colore », la dottrina delle figure rettoriche, e, sotto il nome di « vivacità », l'altra sezione delle antiche retoriche o arti oratorie, che enumerava e descriveva gli affetti umani. Non riesce neppure a prendere partito nel dibattito, altresí fecondo, se la bellezza sia « perfezione »; giacché una volta nega che sia, osservando che per la perfezione è necessario sapere che cosa una cosa deve essere, laddove « multa sunt pulcra eaque ut pulcra placent, licet quod sint, unde sint et quem in finem sint ignoratur » (il kantiano « piacere senza concetto »), ma insieme crede che la bellezza stia « medio loco inter Bonum et Perfectum »[3], e, infine, un'altra volta, concede nel suo solito modo: « hanc seu Pulcritudinem, seu Formam, si cui placet adpellare perfectionem, sed externam,

---

[1] Op. cit., 2a ed., pp. 13-20.
[2] Op. cit., II, 4-13.
[3] Op. cit., I, 151-153.

non repugno: perfectio enim alia est interna, alia est extrinseca: illam dicimus Bonitatem, hanc Pulcritudinem, quam ego non secus ac vestem, in qua bona et mala latere possunt, considerare soleo »[1]. Abbiamo visto che accettava con qualche esitanza il nome dato dal Baumgarten alla nuova scienza; ma ciò gli accadeva perché non intendeva il problema che veniva posto col concetto di una « cognitio sensitiva », onde se la cavava restringendo l'Estetica alla bellezza, e disinteressandosi del sentire o intuire in genere, come se si trattasse di cosa da quella separabile o distinguibile, o di un problema senza relazione con l'altro[2]. E infine, per non dir altro, avendo sempre in bocca la parola « genio »[3], nella teoria dell'arte non sa se non tornare all'imitazione della natura.

Niente, dunque, è da trarre dall'opera sua quanto ad approfondimento di teorie estetiche propriamente dette. È un'opera curiosa appunto per il modo con cui vi appaiono, e vi sono estrinsecamente ordinati, i concetti che a quel tempo si venivano elaborando; e, per esempio, fra mezzo ai colori e alle figure retoriche, il concetto dell'Umore[4]. Non solo egli ne addita i precedenti, risalendo alla secentesca Accademia romana degli « Umoristi », ma (e qui pare evidente che adoperi il libro del Riedel[5]) s'in-

---

[1] Op. cit., II, 336.

[2] Op. cit., I, 27-8: « quamvis Aesthetica sit aut esse debeat Philosophia sensuum spectata nomenclatura propria, apud nos tamen neque totam cognitionis sensitivae doctrinam continet, neque omnes naturae rerumque obiectarum dotes aut proprietates expendit, sed unicam rerum perfectionem et ingenium, Pulcritudinem inquam, deligit, considerat... ».

[3] Dice anche, a proposito del Genio: « Noviores in hanc Naturae dotem diligentius inquisiverunt. Huarte, Du Bos, Baumgarten, Haller, Sulzer, Wieland, quam pulcra nomina! » (op. cit., I, 74).

[4] Parte II, libro I (= V), cap. VII: « Humor singularis »; op. cit., II, 102-15.

[5] Ed. cit., cap. VII, *Die Laune*, pp. 91-96.

dustria di definirlo [1], e lo divide in « laetus » e in « morosus », né trascura di notare che c'è una speciale forma di quest'ultimo che può considerarsi nazionale inglese [2].

E tuttavia per quel suo amore, felice o infelice che sia, al Gusto, al Genio, al Bello, all'innocente diletto della contemplazione sensibile, all'Estetica, lo Szerdahely sta anche lui a rappresentare il moto del pensiero che si è ricordato in principio. Nella stessa guisa in cui si apre, il suo libro si chiude: con l'esaltazione e con la difesa della sfera estetica: « Hic iam supervacaneum putabunt sapientes quaerere: quid utilitatis in rem privatam et publicam ex Bono Bellarum Artium Gustu denique proveniat? Illud enim satis esse manifestum censent. Faciant utinam superi, ut nemo sit, qui rem pulcherrimam vilipendio habeat, velitque per contemptum aliorum in humilitate Scientiae suae grandior adparere. Pudet me, adhuc esse aliquos, qui in hac Scientiarum et Artium luce, quam Nationes nobilissimae ad elegantiam et miraculum extulerunt, caecutire et nauseare videntur. Est enim imperitorum ista postulatio: quid emolumenti praestet Bonus Gustus? ». E non si dà pace, e vorrebbe prorompere in aperta guerra contro gli spregiatori e denigratori del Bello; e poi pensa che è meglio discorrere cordialmente di queste cose coi soli amici e coi volenterosi di apprendere. E termina solennemente confermando: « Dicam

[1] « Si res etiam ex sensu communi accipiam, Humor iste quidem est passio hominis, sed neque certam et determinatam habet rem qua moveatur uti aliae, neque ita est vehemens ac seditiosa, quemadmodum vel amor vel ira aut motus similis: avertit quidem mentem, ne rem uti est videamus, sed rationem sibi non eripit, neque aliud, quam vel complacentiam vel displicentiam estendit ».

[2] « Est aliquando Morositas nationalis; cui potissimum in Europa conveniat dicere non est meum. Angli sunt primi, qui Morositatis characterem adtentius observarunt et novo nomine notaverunt. Morositas habet aliquid fellis et splenis: alii tamen sunt Morosi, alii Splenetici. Morositas nonnunquam cum sanguine trahitur, et quod de natione dixi hoc in quibusdam familiis observatum est. »

ergo libere, Artes istas iure optimo Humaniores dici, quibus Homo ad Pulcritudinem et Humanitatem pervenire potest. Vim eam habent et potestatem, ut quamvis naturam, quodvis ingenii, quod se in hanc partem studiorum placidissimam ac pulcherrimam tradidit, mollescere ac mansuescere cogant; hic Politiorum Humanitatem reperimus; sine his nec ornata est Respublica nec liberalis vita; audent aliqui dicere: Hominem vix esse hominem ».

Nella storia del pensiero non bisogna guardare soltanto ai concetti formati, ma anche all'inquietudine, alla brama, all'impulso verso un certo ordine di concetti, sia pure soltanto intravisti o imperfettamente o contradittoriamente espressi.

1934.

LA TEORIA DEL GIUDIZIO ESTETICO COME GIUDIZIO STORICO

Che cosa, a noi, critici o semplici amatori d'arte e letteratura, è piú comune e familiare della teoria che per giudicare un'opera artistica e poetica convenga trasferirsi nelle condizioni in cui l'opera nacque e nello spirito del suo autore?

Pure, è una teoria di età relativamente recente, formatasi faticosamente nel corso del settecento e stabilitasi soltanto nell'ottocento.

Batto su questa parola «teoria», perché non è da credere che solo col formularsi della teoria venne al mondo, per la prima volta, il corrispondente modo di giudizio. Sempre che si giudica, sia un'opera d'arte, sia un pensiero, sia un'azione, la mente si trasferisce, in modo altrettanto necessario quanto spontaneo, nel fatto da giudicare e nella sua genesi, che è la natura sua; e, quando ciò non le è agevole e non le riesce, rimane sospesa, e dice che in quel fatto «non ci si ritrova» e non l'intende. Sarebbe stato impossibile serbare, come si serbò, l'amore all'arte e alla poesia delle età passate senza questa capacità di rievocazione e di simpatia, che è di tutti i tempi. Ma il giudizio è impedito talvolta o traviato in quel suo andamento dalle forze contrarie, che lo legano alle passioni pratiche del giudicante, all'angustia delle sue personali tendenze, ai preconcetti che per-

mangono in lui, alla sua inerzia, e via discorrendo. Contro di ciò, insorge la polemica e s'innalza l'espressa formulazione teorica, che chiarisce e sgombra quegli errori, e rassicura e rinsalda la naturale disposizione al retto giudicare.

Lungo i secoli del medioevo, le preoccupazioni di origine religiosa e di conforme moralismo, e poi, nell'età umanistica, l'esaltazione soverchiante dei poeti e degli artisti romani e greci, e piú tardi il razionalismo cartesiano, avevano posto di siffatti contrasti al sentire ingenuo ed ostacoli al giudicare in modo adeguato le opere d'arte che o divergevano dalla fede religiosa o da quel gusto e tipo canonico della poesia antica e poi della neoclassica alla francese. Nel settecento (e già in Italia e in Ispagna nell'età barocca) si fe' pressione contro queste barriere, le si dilatò o spezzò, e, mentre via via si accoglievano e si festeggiavano e si ammiravano i canti alla Ossian, e le poesie popolari, e Shakespeare, e i romanzi wertheriani, e l'epica medievale e, in altro campo, i prodotti dell'arte cinese che apportavano l'immagine esotica dell'Estremo Oriente, in teoria si salí a quella considerazione delle opere d'arte secondo le varie nazioni e i varî tempi.

Donde mosse, nel suo profondo motivo, questa teoria? Gioverebbe farne la storia, investigandone non tanto gli scarsi precedenti che pure affiorarono nei secoli anteriori, oltre quelli che erano rappresentati dal fatto stesso delle illustrazioni e annotazioni storiche ai poeti [1], quanto le ragioni che la portarono in primo piano nel sette e nell'ottocento. Qui importa soltanto accennare che essa era

---

[1] Il Pope, *Essay on criticism* (1709), I, 118 sgg., ammoniva che di ogni antico poeta convenisse ben conoscere religione, paese, genio del tempo, e le altre cose: « Without all these at once before your eyes, Cavil you may, but never criticise ».

conseguenza e insieme parte del maturarsi di una concezione immanentistica della realtà, per la quale il giudizio e il valore di un fatto è da cercare nel fatto stesso. Che cosa voleva dire quel porre a modelli fissi, ora gli scrittori latini, Virgilio, Livio e Cicerone, ora la letteratura francese del gran secolo, ora gli statuarî greci, se non una trascendenza del valore sui fatti col dare valore assoluto a fatti particolari che per tale guisa si distaccavano e contrapponevano a tutti gli altri fatti e usurpavano il carattere di supremi criterî del giudizio? Insieme con le altre trascendenze, doveva cadere anche questa, e al giudicare accademico secondo modelli sostituirsi il giudicare storicamente. Il pensiero storico prenunziò, nel settecento, il grande avvenire che gli si sarebbe aperto nel secolo seguente.

Perciò la teoria del giudizio estetico come giudizio storico si delineò in quei pensatori che allora reagirono al razionalismo cartesiano e illuministico e che rimasero dapprima solitarî o sembrarono ribelli e rivoluzionarî, come nella prima metà del secolo il Vico, vindice di Omero, di Dante e della poesia popolare e primitiva, e, nella seconda, lo Herder.

A me pare che convenga tener ben chiara e ferma l'origine filosofica di questa teoria dalla concezione immanentistica e storica, per distinguerla da una falsa teoria, in apparenza similissima o identica, con la quale è stata piú volte confusa, e ancor oggi vien confusa, con la teoria della contingenza del giudizio estetico. La differenza, e anzi l'opposizione, tra le due consiste in ciò: che la teoria storica del giudizio estetico si fonda sopra un concetto autonomo dell'arte, e quella contingentistica discrede e nega il concetto stesso dell'arte.

In effetto, la dottrina storica va di pari passo nei suoi fondatori col nuovo e piú profondo concetto della

poesia che essi elaborarono (come anche si vede nel Vico e nello Herder), laddove quella contingentistica riduce o tende a ridurre la poesia, l'arte e il bello al piacevole. Del resto, il medesimo si osserva in tutti gli altri campi della filosofia, nelle dottrine logiche, morali, politiche, religiose, in cui il sensismo, e il positivismo che ne deriva, assunsero atteggiamenti di descrittori di fatti storicamente dati e vennero somministrando un falso storicismo, che fu chiamato anche «evoluzionismo».

In molta parte dell'Estetica settecentesca s'insinua questo contingentismo di origine sensistica, frammisto e attaccato agli sforzi allora proseguiti di un'affermazione autonoma dei valori estetici. Ma c'è un libro nel quale esso è esposto di proposito e largamente, quello dell'estetico Federico Giusto Riedel (1742-1785), che insegnò in Jena, Erfurt e Vienna, e compose un trattato assai divulgato di teoria dell'arte [1], dove raccolse e compendiò molti risultati delle speculazioni precedenti, che ricomparvero poi, sebbene trasfigurati, nel Kant. Il libro, del quale parliamo, non è per altro questo trattato, ma un volume che si compone di nove lunghe lettere, indirizzate a letterati e filosofi tedeschi, e che s'intitola: *Ueber das Publicum, Briefe an einige Glieder desselben*, pubblicato nel 1758 [2].

« Sono — si domandava il Riedel nella prima di queste lettere — le idee della bellezza realmente affatto uniformi? Le loro leggi sono universali come le regole della logica e le leggi del moto? il buon gusto è sempre lo stesso? o

[1] *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften.* Ein Auszug aus den Werken verschiedener Schriftsteller von FRIEDRICH JUST RIEDEL (Jena, bey Christian Heinrich Cuno, 1767); e seconda edizione con pochi mutamenti: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften,* von FRIEDRICH JUST RIEDEL (Wien u. Jena, bey Christian Heinrich Cuno, 1774).

[2] Fu poi aggiunto alla nuova edizione della *Theorie* del 1774, e col titolo: *Anhang von Briefen* (8 pp. inn., 228 num.).

può stare che due persone giudichino diversamente di una stessa cosa e tutte e due abbiano ragione? »[1]. Proponendo questo quesito, il Riedel intendeva rifiutare, come subito dopo esplicitamente rifiuta, due delle tre dottrine estetiche che si trovava dinanzi: quella di Aristotele, che egli (trascurando il profondo concetto aristotelico della mimesi poetica) considerava rappresentante delle regole e dei modelli fissi, desunti da opere particolari; e quella del Baumgarten, che della bellezza dava bensí un concetto speculativo e non empirico, ma appunto perciò, a suo parere, inaccettabile, perché « la bellezza è un ἄρρητον, che si può piú sentire che insegnare, e, poiché essa si giudica solo dall'impressione che un oggetto produce sui nostri sensi e sulla nostra fantasia, e questa impressione può esser diversa secondo la diversa ricettività dell'essere senziente, nessuno può determinarla in modo oggettivo ». Dove si mostra evidente quella che nei contingentisti abbiamo detta negazione di un concetto autonomo dell'arte. Il Riedel accettava, dunque, la terza delle posizioni, che veniva enunciando, quella di « taluni inglesi splenetici », che pensavano « alla britannica » e raccoglievano le impressioni delle loro letture, e, tra le altre, piú propriamente la teoria dello Home, che si presentava con maggior vantaggio su tutte: seguendo la quale a lui pareva di dover concludere, che il giudizio di bello e di brutto non è paragonabile al giudizio del vero e del falso, e che una cosa che piace a me, e che io chiamo bella, può dispiacere a un altro, che ha ragione perciò di chiamarla brutta. « Per il gusto spirituale accade il medesimo che per la sensazione esterna: noi lasciamo all'inglese il suo *rostbeaf* e al francese la sua *soupe*, sol che essi non debbono pretendere che noi sempre li man-

---

[1] Op. cit., p. 7.

giamo con loro; e l'uno nel mangiare il suo *rostbeaf*, loda il *Paradiso perduto* e irride l'*Henriade*, che l'altro, nel sorbire il suo *bouillon*, non darebbe in cambio di venti Milton »[1].

Ci sarebbe materia (continuava, indirizzando la sua seconda lettera al Flögel) per una *Storia del gusto attraverso le nazioni*, come il Flögel aveva scritto quella *dell'intelletto umano*. Ogni popolo ha il suo gusto, e bene il Gottsched aveva dapprima ideato una « Poetica pei tedeschi », come il Marmontel pei francesi; la quale idea di una Poetica per tedeschi egli si proponeva di ripigliare, indagando il sentire proprio di questi, e determinando « la vera temperatura secondo cui devono cantare », e perciò descrivendo la mitologia germanica, le costumanze e superstizioni popolari, gli eroi e le scene nazionali, e simili. (E qui è dato notare il legame che i nazionalismi e razzismi estetici, ora risorti e chiasseggianti, hanno col rozzo concetto, o piuttosto, con la negazione dell'arte). E come da popolo a popolo, secondo il clima, il costume, la moda e le altre cose, il gusto varia altresí da secolo a secolo, e, per parlare esattamente, ogni individuo ha, col suo carattere peculiare, il suo gusto peculiare[2]. Appellarsi a un gusto buono contro un gusto cattivo è nient'altro che un fallace trasferimento del criterio del vero al bello, che non ha criterio, coincidendo col piacere e dispiacere[3].

Dopo aver cosí abbattuto e demolito l'edificio critico esistente, il Riedel passa, come dice, a ricostruire; cioè, eliminato il preconcetto che vi sia un criterio oggettivo del bello, a determinare quali possibilità, in cambio di

---

[1] Op. cit., pp. 8-17.
[2] Op. cit., pp. 21-29.
[3] Op. cit., pp. 42-45.

esso, si offrano pel giudizio[1]. Ma la prima pietra, che egli apporta alla sua ricostruzione, minaccia di schiacciarlo; perché egli ammette che vi sono alcune regole generali della bellezza, comuni a tutto il genere umano, come il piacere che si prova da tutti, da qualsiasi popolo, alla vista di « varî oggetti sensibili, le cui parti sono accordate in modo che quasi confluiscono »[2]. Ossia egli, senz'avvedersene, riconosce il piacere della forma bella come insito nell'anima umana, il che sarebbe bastevole a servir da fondamento a un'intera Estetica non sensualistica né edonistica. E piú ancora cresce questa minaccia, perché egli, abbandonando le regole particolari ai gusti particolari, e domandandosi come si faccia a riconoscere quelle regole generali ed eterne, non ignora che l'autore del *Sublime* le riferiva « a una intima necessità che discerne il bello dal brutto ». « Noi ci sforziamo talvolta a biasimare una cosa, a trovarla brutta; e sentiamo, nonostante ogni sforzo, che una voce interna ci dice: — Questo è bello! — In tal caso possiamo restare assicurati che la regola, che si trae da questa sensazione, è realmente universale ». Ma, poiché sa anche che il Du Bos riferiva la regola superiore o ultima all'autorità del pubblico, a questa autorità (cioè a un concetto affatto vuoto) si appiglia nella incertezza, stabilendo la suprema istanza del « Pubblico », che sarebbero « tutti gli uomini di gusto dal principio del mondo o degli scrittori fino ai tempi nostri e a tutti i tempi avvenire »; cosicché « ciò che questi a unanimità o, se alcuni sono traviati da partigianeria, a maggioranza di voti dichiarano bello, questo è bello »[3].

---

[1] Op. cit., pp. 47-48.

[2] « beim Anblick verschiedener sinnlichen Gegenstände, die in einer gewissen Einförmigkeit so verbunden sind, dass sie gleichsam zusammenfliessen » (op. cit., pp. 50-51).

[3] Op. cit., pp. 59-60.

Restano fuori di siffatte regole universali e costanti quelle mutevoli, che non possono ridursi ad alcuna universalità, e val meglio in questa parte «confessare ciò che non si può smentire, che la poesia ha la flessibilità di un cortigiano, che prende sempre una tintura da tutto quanto gli torna comodo e conosce l'arte di darsi tutte le possibili forme, salvo quelle in cui diventerebbe ridicolo»[1]. Intendere le particolarità del tempo, del luogo, del temperamento e simili, come pertinenti alla materia stessa della poesia, e le cosiddette regole particolari come la concretezza stessa delle cosiddette regole generali, non era certamente da lui e non dal tempo suo. Ma egli non riusciva neppure a distinguere i fatti estetici dai fatti pratici, e da ciò che è esteticamente brutto perché intrusione del pratico nell'estetico, debolezza, insufficienza o corruttela estetica.

Poste queste premesse, quando si ode il Riedel dichiarare che l'arte di trasferirsi nelle situazioni estranee è la qualità capitale del poeta e del critico d'arte: del poeta che cosí riesce a ben rappresentare i suoi personaggi, del critico, che cosí entra nello spirito degli autori, non li assoggetta a un falso ideale, non li giudica secondo regole che quelli non volevano e non potevano osservare, non secondo i suoi sentimenti di uomo del secolo decimottavo, ma secondo quelli di essi e dei loro tempi[2], — bisogna ricevere con la debita diffidenza queste sentenze, le quali, in forza della teoria da cui derivano, conducono a un pieno indifferentismo estetico, ossia, di volta in volta, al fatto che c'è stato un piacere o un dispiacere, sui quali non è lecito disputare e che conviene accettare nella loro realtà di piacere e dispiacere, quali che sieno. Certo, può

[1] Op. cit., pp. 58-59.
[2] Op. cit., pp. 91-92.

darsi che nel significato loro proprio, assegnato a quelle sentenze dalle teorie sopra cui si fondano, interferisca un altro significato meno proprio, non logicamente dedotto, ma piú vero, che è per l'appunto quello storico-estetico, della costanza della bellezza nel suo stesso variare. Talvolta i giudizî del Riedel sui poeti, e lo schizzo che nella settima lettera dà delle varie età della letteratura tedesca, sono piú intelligenti di quanto la teoria sua consentirebbe. Ma, anche lasciando da parte quel che altri ha sospettato, cioè che su lui esercitassero qualche efficacia taluni dei primi scritti dello Herder, di spirito diversissimo dai suoi, e dei quali egli materialmente accettava certe proposizioni, non si può dire, come sembra al Wilhelm (autore di una recente e assai accurata monografietta sul Riedel [1]), che egli, per uscire dallo scetticismo e dall'irrazionalità, non trovò altra via che la storia. Storico era il pensiero dello Herder, ma non quello del Riedel, che, per l'appunto, era incapace di pensare la storia, perché incapace di pensare davvero i valori di cui la storia è lo svolgimento e la concreta attuazione.

Cosicché non è meraviglia che proprio contro il Riedel, che superficialmente, in questa richiesta delle storie nazionali della poesia e dell'arte, pareva somigliare a lui, lo Herder esplodesse con la maggiore irruenza e spietatezza critica: proprio contro quelle *Lettere intorno al Pubblico*, che egli prese a esaminare e a stritolare nella sua *Quarta selvetta critica*, composta nel 1789 [2]. Lo Herder scorgeva il sofisma che dalla va-

---

[1] Richard Wilhelm, *Friedrich Justus Riedel und die Aesthetik der Aufklärung* (Heidelberg, Winter, 1933).

[2] Rimasta inedita e pubblicata dagli editori delle sue opere, si può leggere nei *Sämmtliche Werke*, ed. Suphan, IV (Berlin, 1878): contro il Riedel, piú spec. pp. 5-43, ma in tutto il saggio fino a p. 198.

rietà conclude alla contingenza e irrazionalità; perché quel che c'è di costante ed eterno è la disposizione e facoltà di acquisire il bello, tal quale come accade col vero e col bene; e questa disposizione ora è maggiore o minore, ora urta in ostacoli, ora si libera dagli impacci [1]. « Il gusto greco, il gotico, il moresco, in architettura e in iscultura, in mitologia e in poesia, è il medesimo? E non è da spiegare coi tempi, costumi e popoli? E non ha esso, dunque, ogni volta uno stesso principio, soltanto non abbastanza compreso, non sentito con uguale forza, non applicato con giusta proporzione? E non prova, dunque, quello stesso Proteo del gusto che si cangia sotto tutte le distese del cielo, in ogni aria straniera che si respiri, non prova esso stesso, con le cagioni del suo cangiamento, che la Bellezza è sol una, come la perfezione, come la verità? » [2]. Sí (ripiglia con crescente energia), « nell'aere di parecchi secoli l'ideale della bellezza è velato da nuvole, che si trasmutano in tutte le figure; ma ci furono secoli in cui le nuvole caddero, gelide e pesanti ai suoi piedi, e il capo di quella statua rifulse all'adorazione nella serena e chiara luce del cielo. E certamente vi sono popoli che nella rappresentazione di quell'ideale portano la maniera nazionale e lo adornano coi tratti delle loro peculiarità; ma è anche possibile di sciogliersi da questa ostinatezza innata e appresa, di liberarsi dalla irregolarità di una situazione troppo singolare, e finalmente, scevri di gusto nazionale, temporale e personale, godere il Bello dove si trova, in tutti i tempi, in tutti i popoli e in tutte le specie del gusto: dovunque, distaccato da tutte le cose estranee, gustarlo e sentirlo puramente. Felice chi cosí lo gode!

[1] Op. cit., pp. 34-40.
[2] Op. cit., pp. 40-41.

Egli è l'iniziato nei misteri di tutte le Muse e di tutti i tempi e di tutte le memorie e di tutte le opere: la sfera del suo gusto è infinita, come la storia dell'umanità; la periferia della sua circonferenza si estende a tutti i secoli e a tutte le opere, ed esso e la Bellezza stanno al centro. Tale egli è, e ogni altro che si attacca soltanto a bellezze nazionali e locali, ed anche soltanto a cose eccellenti del suo *club* e ha soltanto il suo proprio ceppo familiare, la cui dimora venera come la dimora di Apollo, costui è un filosofo della Kabbala: gl'ideali del suo Pubblico cadono, e tu, pedantesco filosofo di un giorno, dove sei allora tu? »[1]. Quali che siano le imprecisioni e le incertezze nei particolari, o le riserve a cui va soggetta la sistematica costruzione estetica dello Herder, qui sentiamo che egli si muove nel vero del nuovo concetto storico-estetico.

Tutto torna; e col positivismo, che nel campo particolare della critica e storia letteraria prese forma di filologismo, tornarono anche il contingentismo e relativismo estetico e il congiunto falso storicismo, che predicava la necessità di spiegare le opere della poesia e dell'arte coi tempi, coi luoghi, con la biografia e con le altre circostanze, annullandole come opere di poesia e d'arte e trattandole come cose pratiche, di cui non poteva darsi altro giudizio se non che, cosí com'erano fatte, esse erano piaciute ai loro autori e a questi e a quelli dei loro lettori, contemporanei o anche non contemporanei. Quel falso storicismo si chiamò « scuola storica della critica letteraria ». E ammetteva questa talvolta un giudizio, che chiamava « estetico », ma come un ornato aggiunto dal critico e conforme al suo proprio e personale sentimento; e per tal modo a una falsa

[1] Op. cit., pp. 41-42.

storia annodava una falsa estetica. E quando taluno volle far avvertire che il vero giudizio storico della poesia è quello estetico — e, reciprocamente, che il vero giudizio estetico è quello storico, — non fu inteso o peggio fu frainteso, quasi dicesse il medesimo di quel che essi dicevano, laddove diceva il preciso opposto. E quando quel taluno, ai rinnovati e fastidiosi contrasti di « scuola storica » e « scuola estetica », esclamò: — Cose vecchie! Riedel e Herder! — essi non compresero, perché, da bravi componenti di una positivistica « scuola storica », ignoravano proprio la storia, la storia delle teorie letterarie, e le discussioni già fatte in questa parte e sorpassate, e i lenti avanzamenti, e i risultati conseguiti e da tenere ormai fermi contro gl'incompetenti delle piú opposte provenienze e delle piú diverse qualità, letterati eleganti, ispidi filosofi o eruditi senza cervello.

1934.

LA « FINE DELL'ARTE » NEL SISTEMA HEGELIANO

Lo storico inglese dell'Estetica, Bernardo Bosanquet, lesse nel 1914 una memoria all'Accademia britannica per dimostrare che il mio modo di presentare la teoria hegeliana del superamento dell'arte era totalmente falso [1]. E, sebbene anche altri mi avessero mosso la stessa accusa e rimprovero (p. es., il Roques, autore francese di una monografia sulla filosofia hegeliana), io non ne fui allora stimolato a riprendere la questione, non riuscendo a scuotere una certa indifferenza in me prodotta dalla stessa chiarezza con cui vedevo la fragilità di quelle obiezioni, che mi parevano effetto, a dir vero, di insufficiente meditazione della filosofia hegeliana e di scarsa pratica della correlativa letteratura.

Scarsa pratica: altrimenti quei critici non sarebbero caduti nell'errore di credere che l'interpretazione da me data di quella dottrina fosse uno strano mio equivoco o un mio singolare ghiribizzo, laddove è pur la medesima che si ritrova in tutti gli storici tedeschi dell'Estetica, seguaci o avversarî che fossero dello Hegel: nello Zim-

[1] BERNARD BOSANQUET, *Croce's Aesthetic* (nei *Proceedings of the British Academy*, vol. IX, 1914).

mermann [1], nello Schasler [2], nello Hartmann [3]. Nel 1868 un hegeliano italiano di stretta osservanza, il De Meis, interpretandola proprio a quel modo, la svolgeva a lungo in un suo libro e l'applicava rigidamente, prendendo a dimostrare, con un esame storico della poesia del secolo decimonono, che la poesia era morta, e alla domanda se sarebbe risorta, rispondendo con un reciso «giammai», giacché non può certamente risorgere a vita anteriore e imperfetta una forma che vive ora in nuova e perfetta esistenza: vive come filosofia. «In Germania, l'Estetica celebra il funerale dell'arte e della poesia: Heine non chiude soltanto il Rinascimento, ma anche la poesia germanica. Di poesia non c'è piú bisogno. La grande filosofia della Germania è altresí la sua grande poesia, ed è la nuova e vera religione universale»: «il pseudouniversale svanisce e si dilegua innanzi al vero, all'assoluto, all'effettivo universale» [4]. A contrasto: un altro hegeliano, ma alquanto eretico, l'Imbriani, si oppose allora vivacemente alla teoria e alla dimostrazione storica del De Meis, non accusandole già di tradimento all'hegelismo, perché ben sapeva che tali non erano, ma dimostrando che la teoria era falsa in sé stessa, e la riprova storica che se ne forniva affatto arbitraria [5].

---

[1] *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft* (Wien, 1858), pp. 713-14.

[2] *Kritische Geschichte der Aesthetik* (Berlin, 1872), pp. 982-83.

[3] *Die deutsche Aesthetik seit Kant* (Berlin, 1886), pp. 123-26.

[4] A. C. DE MEIS, *Dopo la laurea* (Bologna, 1868-69), I, 183, 211, 297 e *passim*.

[5] Le lettere dell'Imbriani al De Meis furono edite da me in *Ricerche e documenti desanctisiani*, fasc. IX (Napoli, 1895), pp. 23-28. Del resto, già nel decennio precedente questo punto della dottrina hegeliana era stato considerato e disputato in Italia: si veda il saggio del De Sanctis, che, disteso nel 1855, risale a prima del 1848, sulla canzone del Leopardi *Alla sua donna* (in *Saggi critici*, pp. 225-45), e C. DALBONO, *Scritti vari* (Firenze, Le Monnier, 1895), p. 253, e dello stesso Dalbono una memoria letta all'Accad. Pontaniana nel 1859 a proposito delle poesie del Del Grosso. È da notare che le ammis-

Quanto alla confutazione sostanziale, allorché il Bosanquet asseriva contro di me che i gradi della dialettica hegeliana, per la quale l'arte si risolve nella filosofia, « non sono successivi nel tempo, né evanescenti nella logica » (« not successive in time, not vanishing in logic »)[1], dimenticava, anzitutto, che nella filosofia dello Hegel l'ordine logico delle categorie coincide con la successione storica dei sistemi e di tutta la vita spirituale, cosicché la risoluzione dell'arte nella filosofia non può essere in quella un mero processo ideale e perpetuo, ma dev'essere tutt'insieme un avvenimento storico. Anche oggi gli hegeliani ortodossi, che seguono alla lettera la dottrina del maestro e non timidamente la sostengono nelle estreme conseguenze, non ricusano di accettare siffatta conclusione e, come il De Meis per il caso dell'arte, essi dichiarano che, con la conquista dell'Idea nella filosofia hegeliana, la storia della filosofia è terminata, e ora non rimane se non particolarmente divulgare e diffondere la filosofia sostanzialmente conseguita[2]; e che la storia universale, raggiunto il grado dello spirito germanico assertore della libertà, ha chiuso il suo ciclo e non rimane se non vivere nella *politeia* dallo Hegel

sioni impetuose o rassegnate, che il Carducci fece a piú riprese, che la poesia o la grande poesia fosse morta nei tempi moderni, sono probabili riecheggiamenti dei detti del De Meis, suo collega nell'università bolognese.

[1] Mem. cit., p. 22 dell'estratto.

[2] Si veda, per questa parte, A. Moni, *Il concetto del sistema filosofico definitivo* (in *Civiltà moderna* di Firenze, IV, 1932: estr.): « Una filosofia diventò la filosofia... E ciò che ne risulta è la pienezza, il πλήρωμα della storia filosofica, dov'essa, esaurita ormai la serie delle particolari determinazioni del concetto, e quando perciò questo si è potuto riafferrare nella sua propria esteriorità, si nega come processo storico e passa nell'assoluta interiorità del concetto. Cosí lo svolgimento storico della filosofia cessa, a parte la forma che può essere infinitamente elaborata e perfezionata, là dove il contenuto sostanziale della scienza si è consolidato, ossia quando l'esteriore svolgimento ha messo capo a un sistema che in sé stesso riproduce e rispecchia in maniera soggettiva quello che oggettivamente fu lo svolgimento storico che lo produsse ».

dedotta e ragionata, ancorché sia, per avventura, nient'altro che lo Stato prussiano della Restaurazione. Assurdo, ma logico.

Né solo i gradi della dissoluzione e morte dell'arte debbono essere, a mente dello Hegel, successivi nel tempo, ma anche tali che «per essi l'arte svanisce nella logica». Il Bosanquet dimenticava o non considerava che per lo Hegel l'arte era non già l'arte intesa quale forma intuitiva del sentimento, ma l'arte quale «rappresentazione sensibile dell'Idea», analoga alla mitologia e alla religione. Baumgartianismo deteriore, perché si appigliava non a quel che nel Baumgarten era nuovo e vero, cioè al principio della *perfectio sensitiva*, ma a quel che vi persisteva di vecchio e di falso, cioè alla *confusio*, alla concezione leibniziana della poesia come percezione o concetto confuso, che la filosofia rendeva distinto. Inesorabile discende, dunque, la conseguenza che l'arte debba risolversi nella filosofia, non solo analogamente a una qualsiasi filosofia inferiore, che sempre si risolve nella superiore, ma in quanto essa stessa è una sorta di filosofia inferiore che la superiore investe e fa sua, togliendole con ciò la precedente e indipendente esistenza e il carattere proprio che tale indipendenza le dava; ne succhia, per cosí dire, l'elemento nutriente, rigettando il resto. Altresí in questa parte, chi è esperto nella correlativa letteratura non ignora le industrie con le quali gli estetici posteriori, appartenenti alla scuola hegeliana, si studiarono di eliminare dalla teoria del maestro quel residuo logicistico, che pure era intrinseco al sistema: fino all'ingenua trovata del Vischer, che il concetto entri bensí dappertutto nell'arte, ma senza che si possa afferrarlo in quanto tale, simile (diceva) a un pezzetto di zucchero che è stato sciolto in un bicchiere d'acqua e che si sente al gusto ma non si può piú pren-

derlo con le dita! Che cosa sia un concetto cosí disciolto, ossia non pensato come concetto, niuno saprebbe ragionevolmente spiegare, perché il concetto è niente altro che il pensamento del concetto, cioè, per l'appunto, è il pensare e giudicare. Anche il nostro De Sanctis, cosí insofferente del concetto in arte, e diventato da seguace oppositore della filosofia e dell'estetica hegeliane, si sforzò invano, quando formulò proposizioni teoriche, di liberarsi radicalmente da quella dottrina logicistica, perché, sebbene egli desse gran risalto alla concretezza individualizzante dell'arte, richiese in ciò soltanto che il concetto fosse sommerso nella viva rappresentazione: nella quale non è chi non veda il pericolo che esso se ne stia colà pur sempre in agguato, *ut anguis in herbis*. All'arte come intuizione lirica il De Sanctis non pervenne propriamente mai in sede dottrinale, e, d'altra parte, nei suoi giudizî critici e storici, si osservano non poche tracce degli schemi o degli abiti mentali hegeliani.

Cosicché, se anche lo Hegel non avesse espressamente enunciato la mortalità e, nel mondo moderno, la morte effettuale dell'arte, si dovrebbe affermare che a ciò conducevano necessariamente la sua dialettica logico-storica e il suo concetto dell'arte, e considerare contradizioni — felici contradizioni, se cosí piacerà — i suoi contrarî detti in proposito, posto che ve ne siano. Senonché i testi, anche nei loro svolgimenti particolari, confermano di tutto punto l'esattezza di quella interpretazione.

Nel suo corso di Estetica del 1823 lo Hegel combatteva la dottrina schellinghiana e romantica dell'arte come la forma piú alta di esposizione della verità, perché — opponeva — l'arte è limitata nel suo contenuto, ha un materiale sensibile e perciò è capace solo di un determinato grado spirituale di verità. C'è una piú profonda esistenza dell'Idea che non può essere espressa

per mezzo del sensibile, e questo è il contenuto della nostra religione e cultura. Qui l'arte prende altra figura che non nei gradi precedenti. Questa piú profonda idea, che nel suo grado piú alto è la cristiana, non è suscettibile d'essere rappresentata sensibilmente dall'arte, perché non è congiunta né amica al sensibile. Il nostro mondo di religione e cultura razionale sta, rispetto all'arte in quanto è un grado di esprimere l'assoluto, un grado piú in su. L'opera d'arte non può contentare il nostro bisogno ultimo e definitivo. Noi non adoriamo piú alcuna opera dell'arte e abbiamo con questa una relazione soltanto di natura riflessa; e appunto perciò si è fatto piú urgente il nostro bisogno di riflettervi sopra. Verso di lei, siamo ora piú liberi che non per l'innanzi, quando essa era la piú alta espressione dell'Idea. L'opera d'arte richiede il nostro giudizio: noi sottoponiamo al nostro esame il suo contenuto e la convenienza della rappresentazione che ne dà. In questo riguardo la scienza dell'arte è piú necessaria che non nell'età antica: noi stimiamo e possediamo l'arte, ma non la consideriamo come qualcosa di ultimo, e sopra di essa pensiamo. Questo pensiero non può avere l'intento di richiamarla in vita *(wieder hervorzurufen)*, ma piuttosto di riconoscere quello che essa ha prodotto [1].

Nel corso di estetica del 1828-29, pubblicato dallo Hotho, a questo punto seguiva [2]: «I bei tempi dell'arte greca e il tempo aureo del tardo medioevo sono passati. L'età nostra, conforme alla sua condizione generale, non è favorevole all'arte. Lo stesso artista produttore non è soltanto, per effetto della riflessione che risuona intorno

---

[1] In HEGEL, *Vorlesungen über Aesthetik*: I. *Die Idee und das Ideal*, ed. Lasson (Leipzig, 1931), pp. 26-27. È il solo volume finora pubblicato di questa nuova edizione.

[2] Nella cit. ed. del Lasson, pp. 27-28.

a lui, della consuetudine generale di dar pareri e giudizî sull'arte, sviato e spinto a introdurre nei suoi lavori maggior pensiero, ma tutta la cultura spirituale è cosí fatta che egli stesso vive in questo mondo di riflessione e nelle sue condizioni, e non potrebbe astrarsene con un atto di volontà o di risoluzione o foggiarsi artificiosamente, per mezzo d'una particolare educazione e dell'allontanamento dalla vita sociale, la solitudine che gli ridia il perduto. In tutti questi rapporti l'arte, considerata nelle sue piú alte determinazioni, è e resta per noi un passato. Con ciò essa ha perduto per noi la schietta verità e vivacità, ed è trasferita in certo modo nella nostra immaginazione, anziché mantenere nella realtà la necessità sua di prima e prendervi il suo piú alto posto. Quel che in noi oggi è eccitato dalle opere dell'arte è, oltre il godimento immediato, il nostro giudizio, in quanto noi sottoponiamo il suo contenuto, e i mezzi della espressione e la loro convenienza o disconvenienza, alle considerazioni del nostro pensiero ».

La teoria, cosí nettamente affermata in queste lezioni, si fa chiarissima se si sostituisce mentalmente alla parola « arte » quella di « mitologia » o di « religione » (del resto, in qualcuna delle prime edizioni dell'*Enciclopedia* lo Hegel aveva adoperato, in luogo di « Kunst », la denominazione « Kunst-Religion »). Il pensiero non si soddisfa nella forma sensibile, immaginosa o mitologica che prima ha vestita, e via via se ne libera, rivestendosi della sua propria luce, e passando cosí dall'arte-mitologia-religione alla pura e purificata filosofia. Certamente, l'errore dell'estetica hegeliana sta per l'appunto in questa sostituzione, in questo aver fatto dell'arte la rappresentazione sensibile dell'Idea, ma, concessa questa sostituzione o assimilazione, tutto corre liscio. L'arte-religione è necessariamente disciolta dalla filosofia.

Del pari, i testi sopracitati comprovano che la dissoluzione dell'arte, conforme ai presupposti logici hegeliani, è un processo ideale-storico, perché essi affermano che l'arte visse già in altre epoche, ma ora le è venuta meno l'aria respirabile e non opera piú come un'attualità, ma sta come un passato, materia di storia.

Per il caso che queste pagine che si leggono nell'introduzione all'Estetica non sembrino abbastanza probanti (e dovrebbero bastare), sarà da riportare l'attenzione sul ritmo ascendente-discendente che lo Hegel determina nella serie delle forme capitali dell'arte, composto di tre pause o di tre stadî insieme ideali e storici: 1) dell'arte simbolica, in cui l'Idea non consegue ancora la sua forma artistica, e si pone nelle cose esterne senza identificarsi con esse; 2) della classica, in cui consegue questa forma, non già, beninteso, nella spiritualità e intimità che è dello spirito veramente assoluto, ma come può ottenerla nella sfera artistica, che è ancora particolare ed astratta; e 3) della romantica, in cui l'idea estetica avverte la propria assolutezza, si sente spirito libero e, non appagandosi piú di una attuazione esterna, si ritira nel suo intimo, cosí che, daccapo, sebbene per ragione opposta, contenuto e forma si distaccano e ridiventano stranieri l'uno all'altro. L'arte simbolica cerca l'unità di interno ed esterno, l'arte classica la trova, e quella romantica l'oltrepassa[1]; e cosí facendo apre la strada alla filosofia, onde all'età romantica succede l'ultima e definitiva età spirituale, quella filosofica. Anche in questa trattazione è chiaro il riferimento alla serie storica delle religioni: ossia alle religioni orientali, a quella pagana e greco-romana, alla cristiana, e ai loro monumenti e figurazioni, come le

---

[1] *Vorlesungen*, ed. Hotho, I, pp. 377-80.

piramidi, le statue perfette dei fiorenti dèi ellenici, le spirituali dolorose immagini di Gesú e della Vergine madre.

Piú particolarmente è dato considerare nell'estremo dell'età romantica questo decomporsi dell'arte che, scissa l'unità di interno ed esterno, lascia l'uno di fronte all'altro un mero esterno e un mero interno: da una parte, opere che offrono la rappresentazione della vita ordinaria, privata e borghese, come nella pittura dei tardi olandesi, nei racconti e drammi del Diderot, e anche in taluni del Goethe e dello Schiller, e, piú apertamente, in quelli del Kotzebue e dell'Iffland; e, dall'altra, opere umoristiche, in cui l'artista, indifferente com'è diventato alla materia dell'arte, si aggira in sé stesso, il che si vede in guisa non del tutto felice in Jean Paul, ma assai felicemente nello Sterne e nello Hippel [1].

L'arte muore. E non si tratta già di sfortune accidentali che la colpiscono, quali sarebbero le difficoltà dei tempi, l'avviamento prosaico, la mancanza d'interessamento, e simili; e neppure dell'esaurirsi di particolari contenuti, come fu nella Grecia antica, quando apparve ad attestare questo esaurimento il riso di un Luciano, o al finire del medio evo e alla decadenza del mondo cavalleresco, quando apparve l'ironia di un Ariosto; ma di un processo intrinseco, e anzi di un processo mercé di cui essa si vien liberando, sempre piú compiutamente, dell'elemento rappresentativo [2]. Ai giorni nostri, presso quasi tutti i popoli, l'abito della riflessione e la critica e, presso i tedeschi, la libertà del pensiero, hanno preso possesso anche degli artisti e fatto *tabula rasa* di ma-

---

[1] Op. cit., II, pp. 218-19.
[2] Op. cit., II, p. 231.

terie e di forme, per modo che gli artisti non sono piú legati a un particolare contenuto né alla forma che gli si addice, e l'arte è diventata per loro un libero strumento che trattano a misura della loro abilità soggettiva, adoprando qualsiasi materia. Non piú regnano in essi le intuizioni del Santo e dell'Eterno: nessun contenuto, nessuna forma è piú immediatamente identica con la natura, ossia con l'essere sostanziale e inconscio di cotesti artisti; ma ogni materia vale per loro ogni altra, purché non contrasti alla legge formale che le richiede di essere, in genere, bella e capace di trattazione artistica. Gli artisti stanno di fronte a quelle materie a mo' di poeti drammatici, che fanno parlare gli altri personaggi. Certo vi pongono il loro genio, v'intessono qualcosa di loro, ma solo il generale o l'affatto accidentale, perché la piú particolare individuazione non è piú possibile: vi adoperano la loro provvista di immagini, di figure, di forme artistiche anteriori, che, prese per sé, sono indifferenti e diventano importanti solo in quanto paiono le piú adatte a questa e quella materia. Nella maggior parte delle arti, sopratutto in quelle figurative, la materia proviene dall'esterno, per commissione; e invano gli artisti si sforzano di appropriarsi concezioni che furono del passato, per esempio, quelle cattoliche, come molti usano, per fissare il loro sentimento e dare determinatezza di contorni alle loro rappresentazioni. Gli artisti non possono andarsi procacciando una fede, ma debbono averla in sé; e il vero artista moderno si muove in piena libertà spirituale [1].

Dopo esser passato attraverso i due estremi della rappresentazione oggettiva e dell'umorismo, l'artista dei nuovi tempi discende nelle profondità di sé stesso e vi

[1] Op. cit., II, pp. 232-34.

trova l'umanità nelle sue gioie e nei suoi dolori, nelle sue tendenze, nei suoi atti e nel suo destino. E questo è il nuovo e proprio contenuto. Può egli maneggiare le forme di tutti i tempi, anche le piú antiche: « è bello essere omerida, anche l'ultimo degli omeridi » (motto del Goethe); ma bisogna rammentare che né Omero né Sofocle né Dante o Ariosto o Shakespeare possono rinascere ai nostri giorni, e che solo il presente è fresco di vita [1]. L'ultima fioritura dell'arte è data dal riunirsi della mera oggettività e della mera soggettività nell'umorismo oggettivo, a quel modo che l'ultima forma dell'arte simbolica, che serví di transizione alla classica, fu l'epigramma greco. In questo umorismo oggettivo, un commosso sentimento, un'arguzia indovinata, un'ingegnosa riflessione e un moto brioso della fantasia avvivano e ampliano le cose minime con la poesia della concezione; e un albero, un mulino, la primavera e via dicendo, le cose viventi e le morte, possono dar luogo a un'infinita varietà di componimenti presso ogni popolo. Ma si tratta di poesia di specie subordinata, di facile esecuzione, e che finisce con lo stancare, se non si è vigili a tenerla viva con la ricchezza del sentimento e della coscienza. In questo genere i persiani e gli arabi, gli spagnuoli e gli italiani (Petrarca) produssero cose eccellenti, come ora presso i tedeschi il Goethe, nel *West-östlicher Divan*, e il Rückert. Qui non ansia spasimante di desiderio, non passione d'amore, non tormento di brama, ma un puro piacere per gli oggetti, un'inesauribile profusione della fantasia, un ingenuo giocherellare, una libertà anche nelle minuzie della rima e della prosodia; e con ciò un'intensità e un'allegria del sentimento nel suo muoversi in sé stesso,

[1] Op. cit., II, pp. 234-37.

che con la serenità della forma sollevano l'anima sopra tutte le penose complicazioni dell'angusta realtà [1].

Il Bosanquet mi oppose questa pagina per dimostrarmi che, nello Hegel, con la dissoluzione del romanticismo, l'arte non muore ma, anzi, incomincia proprio allora la sua grande e libera vita. «L'arte — egli diceva, — dopo essere passata attraverso fasi determinate dalle condizioni di uno spirito relativamente primitivo, ha raggiunto la sua libertà; come il pensiero, dopo un simile noviziato, ha raggiunto la sua. Quel che lo svolgimento necessario delle forme dell'arte, secondo il pensiero di Hegel, dice all'artista moderno, in quanto la dissoluzione dell'arte coincide con la sua liberazione, è nel tono delle parole che Virgilio dice a Dante: — Libero, dritto e sano è tuo arbitrio, E fallo fora non fare a suo senno. Per ch'io te, sopra te, corono e mitrio» [2].

Ma quello che dice, nel suo vero senso, questa pagina è tutt'altro: dice che l'arte, la grande, la vera arte, quella che aveva per contenuto il Sacro e l'Eterno, quella che fu già «la rappresentazione sensibile dell'Idea», è irrimediabilmente finita nei tempi moderni; e perciò l'arte, come arte, è morta; — e quello che sopravvive è un'arte depotenziata, ridotta al puramente umano, un'arte che a noi, critici moderni, potrà anche sembrare la vera e grande arte, o la vera definizione dell'arte, e perciò la genuina arte di tutti i tempi, ma che, per lo Hegel, era qualche cosa di simile alla povera vita da privato di un gran signore decaduto. Per intanto, la sola arte che egli era in grado di additare come superstite, l'arte dell'«umorismo oggettivo», è da lui descritta come poco piú di una cosa da diletto e passatempo. Certo, anche con tale concessione, egli contrad-

[1] Op. cit., II, 237-40.
[2] Nella memoria citata, p. 28 dell'estratto.

diceva in qualche modo alla sua teoria della dissoluzione dell'arte nella filosofia; per la quale avrebbe dovuto dire (come, in effetto, diceva il suo consequenziario scolaro De Meis) che la vera arte e poesia dei tempi nuovi è, per l'appunto, la filosofia e non bisogna cercarne o ammetterne altra. Ma le contradizioni, piú o meno inconsapevoli, non sono quelle che accompagnano di necessità le proposizioni insostenibili? Non scivola in una contradizione lo Hegel anche alla fine della *Filosofia della storia*, dove gli scappa detto che « fin qui è giunto lo spirito del mondo », cioè riconosce che la storia continua, e cosí, senza volerlo, sconfessa lo sforzo da lui innanzi durato di chiuderla in sistema?

Ma manteneva egli almeno questa felice contradizione di lasciar superstite l'arte umana, o l'arte dell'« umorismo oggettivo », inizio di nuova èra? Un altro luogo della sua *Estetica*, e proprio la conclusione dell'opera intera, fa nascere il dubbio che quell'umorismo oggettivo, anziché foriero di vita, e sia pure di vita minore, fosse per lui foriero di morte totale. È il luogo nel quale, discorrendo della commedia, ricapitolata la dialettica delle tre forme, simbolica, classica e romantica, riparla della soggettività assoluta a cui il romanticismo mette capo e che acquista coscienza della negatività di questa dissoluzione nell'umore della comicità. Ma — soggiunge, — pervenuti che si sia su questa cima, la commedia porta tutt'insieme alla dissoluzione dell'arte in genere. Il fine di ogni arte è l'identità che lo spirito produce e per la quale l'Eterno, il Divino, il Vero in sé e per sé si rivela in parvenza e forma di realtà alla nostra intuizione esterna, al sentimento ed alla rappresentazione; ma il comico distrugge tutto ciò [1].

---

[1] Op. cit., III, 579-80.

Checché sia di quest'ultimo trapasso dialettico, e si riattacchi esso o no all'« umorismo oggettivo », la teoria della presegnata e accaduta morte dell'arte nello Hegel è ben comprovata dalle sue espresse dichiarazioni e dai suoi svolgimenti, oltre ad essere una conseguenza necessaria della sua stessa concezione dello spirito e della storia. Per correggerla, conviene correggere questo fondamento logico. In ogni altro caso, non si usa la debita riverenza al grande filosofo, perché, per lo zelo di farlo apparire meno paradossale e piú saggio — ossia, meno intransigente nel tirare le pericolose conseguenze di certi suoi princìpi, — lo si fa, invece, banalmente contradittorio e incoerente.

1933.

L'ESTETICA DI FEDERICO SCHLEIERMACHER

In anni ormai lontani, preparandomi a scrivere la mia storia dell'Estetica, non conoscevo ancora l'estetica dello Schleiermacher, che niuna voce, autorevole o non autorevole, mi raccomandava; quando, nel soffermarmi sulle pagine che nelle storie dello Zimmermann e dello Hartmann la riguardavano, e nelle quali era severamente trattata e addirittura maltrattata, attraverso le stesse parole di vilipendio e quel tanto di citazioni testuali che vi stavano frammiste, intravidi che lo Schleiermacher doveva aver detto cose assai serie, da quei critici non punto comprese. E mi procurai le sue lezioni di estetica, nell'unica edizione non mai ristampata e sempre disponibile, allora, nei depositi dei librai tedeschi, quella del 1842[1], e le lessi, e ne conobbi la singolare importanza, e detti allo Schleiermacher un posto assai rilevato nella storia che composi di quella disciplina.

In Germania nessuno aveva mai voluto sapere della sua estetica, neppure gli studiosi specialisti della sua vita e del suo pensiero come lo Haym e il Dilthey; e

---

[1] FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, *Vorlesungen über die Aesthetik*, aus Schleiermachers handschriftliche Nachlasse und aus nachgeschriebenen Heften herausgegeben von Dr. Carl Lommatzsch (Berlin, Reimer, 1842).

neppure dopo ch'io l'ebbi rivendicata, i suoi connazionali si risolsero a darle attenzione. Ciò attesta un fervido ammiratore, che di recente ne è sorto colà, l'Odebrecht, il quale, confermata la generale trascuranza e avversione, dice che «il solo che abbia cercato di rendere giustizia all'estetica dello Schleiermacher è un indagatore straniero», e che si deve attribuire a particolare merito di B. C. di averla presa in protezione contro gli attacchi smoderati dello Zimmermann e dello Hartmann, e di averle dedicato nella sua storia un intero capitolo [1].

Che cosa mi attrasse subito di quelle lezioni, le quali, letterariamente, si presentano e si distendono nel modo meno attraente che si possa immaginare, dando a vedere, piuttosto che un pensiero maturato in ogni parte e capace di esporre sé stesso con nettezza e concinnità, il processo di una mente che, nella via che si è tracciata, si muove perplessa e a tastoni, e non supera quasi mai lo stadio antecedente a quello in cui è dato propriamente di eseguire opera di scrittore? Ciò che mi attrasse, fu la piena diversità rispetto all'indirizzo che, in fatto di estetica, era prevalso in Germania con lo Schelling, lo Hegel, e i loro numerosi scolari, i quali, invece d'insistere nell'indagare i difficili problemi di quel che è il proprio dell'arte e di come essa si generi e si leghi con le altre forme dello spirito, ne accoglievano dalle idee correnti un concetto vistoso, superficiale, sincretico e contradittorio, e col mezzo di questo s'industriavano di collocarla nel quadro dei loro sistemi filosofici, ora innalzandola al vertice dello spirito, come il vero organo della verità o come la condidizione beatifica, ora abbassandola a manifestazione prov-

---

[1] RUDOLF ODEBRECHT, *Schleiermachers System der Aesthetik, Grundlegung und problemgeschichtliche Sendung* (Berlin, Junker u. Dünnhaupt, 1931), p. 2. Si vedano anche le notizie che l'Odebrecht raccoglie nella sua introduzione all'*Aesthetik*, citata piú oltre.

visoria e transitoria, destinata a sparire nella forma superiore e definitiva dello svolgimento storico. Contro simile modo di trattazione, che, nonostante l'altezza speculativa di alcuni tra quei filosofi, mi sembrava poco fine e certamente non aderente all'oggetto di cui si discorreva, io mi stringeva a un'altra tradizione: a quella che, sul fondamento della Poetica aristotelica, si preparò in Italia nel cinquecento e si fece piú intenta e attenta nel corso del seicento, e che culminò nei concetti della *Scienza nuova* del Vico sulla poesia; che in Germania fu proseguita a lor modo dal Leibniz e dalla sua scuola, e in ispecie dal Baumgarten, e poi dallo Hamann e dallo Herder. Lo Schleiermacher ripiglia e continua con rara serietà e penetrazione le indagini intorno alla forma alogica o prelogica del conoscere; si riattacca a quei settecentisti e non già a coloro che aberrarono e riprodussero una sorta di plotinismo estetico; onde opportunamente il suo recente critico ed editore ricorda che egli ebbe maestro, in Halle, un estetico di derivazione baumgarteniana, lo Eberhard [1]. Del resto, lo Schleiermacher medesimo era abbastanza consapevole del posto che veniva ad occupare nello svolgimento della scienza, perché, nei cenni storici che servono d'introduzione al suo corso di estetica [2], dà gran rilievo alla scuola leibnizio-wolfiana; stima il Kant affine a costoro, che ponevano l'estetica come «riscontro» (Seitenstück) della logica; gli piace nello Schiller l'aver trasferito la considerazione dal momento del gusto a quello della spontaneità produttrice; e, quanto al sistema hegeliano, stupisce nel vedere la grande esaltazione che in esso ottiene l'arte, ma riserva il suo giudizio, perché è pericoloso e difficile (dice) giudicare

---

[1] Si veda l'introduzione dell'Odebrecht alla sua edizione della *Aesthetik*, pp. XVIII-XII, XXII.

[2] Nell'ed. Lommatzsch, pp. 1-17.

storicamente quello che nella realtà è ancora in atto. Lo Schleiermacher non cerca l'arte in quella sublime sfera del sopramondo o dello spirito assoluto, dove essa starebbe in compagnia della religione, sottoposta con questa soltanto alla filosofia, ma la cerca e la ritrova, in aspetto assai meno pontificale, dove l'avevano trovata i leibniziani e il Baumgarten: nel luogo («Ort») delle attività non pratiche (non «organiche»), cioè di quelle conoscitive e teoretiche, tra le quali essa è il modo di conoscere analogo e opposto al conoscere scientifico: conoscenza, questo, della «medesimezza» («Selbigkeit»), ed essa della «differenza» o del proprio e individuale («Eigenthümlichkeit»). Si può tacciare siffatta sistemazione di staticità classificatoria, in quanto le due forme, che vi si distinguono, del conoscere, non sono poi ricongiunte tra loro per gradi speculativi e con processo dialettico; si può, con pari ragione, notare che l'enunciato concetto del conoscere scientifico e filosofico si attiene a un universale ancora astratto, laddove il vero e concreto universale è insieme individuale e storico; sicché piú esattamente sarebbe da dire che, nell'atto estetico e artistico, l'universale e l'individuale sono indistinti e, in quello logico e filosofico, vengono a distinzione o (come lo Schleiermacher dice altre volte) stanno in rapporto antitetico («in Gegensatz»). Errore piú grave, e piú direttamente di dottrina estetica, può sembrare quello onde egli assegna la produzione e il giudizio dell'arte, non all'uomo in quanto uomo, puro spirito, ma in quanto appartenente alle singole cerchie nazionali: il che condurrebbe a distruggere l'arte nella sua idealità, riducendola a faccenda pratica conforme ai bisogni peculiari di stirpe o di costume dei varî gruppi d'uomini. Ma, sebbene cotesta nazionalizzazione degli universali valori umani, cotesto blasfema contro lo spirito, sia oggi come allora, e piú di

allora, caro e usuale a molti tedeschi (non voglio dire ai popolo tedesco), e perciò questo punto dell'estetica dello Schleiermacher abbia incontrato approvazione e lode, è da osservare a suo onore che egli intendeva la nazionalità dell'arte in modo tutt'altro che assoluto, e anzi assai empirico, e la vuotava di contenuto subito dopo averla formulata[1]. Comunque, tutte queste oscillazioni non tolgono che lo Schleiermacher bene circoscrivesse il campo dell'estetica come quello di un conoscere che non è ancora il conoscere logico.

Per meglio determinare siffatta forma del conoscere, egli prende le mosse dalla « coscienza di sé immediata », la quale, secondo che espressamente avverte, non è già la coscienza dell'io o autocoscienza, che è pensiero e pensa la costanza nella diversità dei momenti, ma è invece la « diversità stessa dei momenti », cioè, in altri termini, è la vita stessa nel palpito del viverla, vicenda incessante di piacere e di dolore.

Consiste forse l'arte in questa immediatezza di coscienza, nel palpito della vita, nell'effusione del sentimento? Lo Schleiermacher si guarda bene dall'identificare l'arte col pathos o col sentimento, che è la soluzione a cui volentieri s'appigliano anche ai nostri giorni rozzi spiriti inartistici; ma, al tempo stesso, si rende conto che, senza la vita vissuta, senza il pathos della vita, mancherebbe all'arte la sua materia. L'arte nasce col dar forma a questa materia (o, che è il medesimo, col dar forma teoretica a ciò che prima aveva forma passio-

---

[1] « ... denn sonst würde daraus folgen dass durchaus nur Kunstwerke zwischen Glieder desselben Volkes verständlich wären. Das wird niemand zugeben. Nun aber wird Jeder gestehen das ein griechisches Kunstwerk nicht so affizieren kann, wie es die Griechen affiziert » (*Aesthetik*, ed. Odebrecht, pp. 88-91): la quale ultima proposizione, del resto, è insieme ovvia e insignificante.

nale e pratica): con l'introdurre nesso, ordine, proporzioni, unità e determinatezza nel flusso dei piaceri e dolori, mercé di un atto che egli denomina di « Besinnung », di « ripresa di sé stesso », e che noi diremmo di « sintesi contemplativa ». Non è già, questa ripresa, un semplice frenare e dominare i moti della gioia e del dolore, come usa l'uomo educato e che, con tal contegno, si distingue dall'ineducato; ma è un superare l'agitazione passionale col creare un'immagine nella quale essa riceve misura e ritmo, e il gesticolare si converte in una mimica, o quella che era mimica naturale (il « natürliche Ausdruck », secondo che talvolta egli lo designa) cede il posto alla mimica che è arte, ossia all'arte senz'altro, che, in tal senso, tutta quanta è mimica. L'arte è un sogno, ma un sogno vigilante (« der wachende Traum des Künstlers »), laddove il sogno veramente sognato appartiene all'immediatezza della vita vissuta.

Il nuovo editore dell'*Estetica*, l'Odebrecht, giudica inferiore e popolare quest'esposizione del pensiero dello Schleiermacher, che si trova nel corso di lezioni pubblicato nel 1842 dal Lommatzsch, dal quale io desumendola ho procurato insieme di schiarirla. A suo avviso, la vera estetica dello Schleiermacher, « nella propria forma non falsificata e sistematica », non è in quelle lezioni del 1832-33, ma nei corsi del 1819 e del 1825, sui quali, in particolare sul secondo, si fonda la sua nuova edizione [1]. Mi permetto di credere che in questo giudizio operi l'esagerato affetto degli scopritori ed editori per i loro nuovi documenti e testi (utili, per altro, e dei quali bisogna

---

[1] FRIEDRICH SCHLEIERMACHERS, *Aesthetik*. In Aufrage der preussischen Akademie der Wissenschaften und der Literatur-Archiv-Gesellschaft z. Berlin nach den bisher unveröffentlichen Urschriften zum ersten Male herausgegeben von R. Odebrecht (Berlin und Leipzig, De Gruyter, 1931).

loro essere grati), perché, in verità, il corso del 1832-33 rappresenta, su quell'argomento, l'ultima forma (dopo altri sette anni d'indagini e di meditazioni) del pensiero dello Schleiermacher, il quale si andava preparando a scrivere un'Estetica; e quel corso fu pubblicato a preferenza delle anteriori stesure dal Lommatzsch, che certamente le conosceva e che, se non mi sbaglio, era genero dello Schleiermacher e ben addentro nei suoi disegni e propositi. Sono circostanze di fatto sulle quali non si può passare leggermente. Né mi pare, come pare all'Odebrecht, che sia prova d'inferiorità e grossolanità l'esclusione che nel corso del 1832-33 si fa del termine « Gefühl », sentimento, adoperato negli altri [1]; perché, che cosa poi importava questo termine nella filosofia dello Schleiermacher? Era forse una forma particolare o non, invece, il punto d'indifferenza del conoscere e del volere, l'unità dello spirito nella sua sommità, che è la sua piena realtà? Se era questo (e da ciò la sua stretta relazione col concetto di religione), è chiaro che non poteva servire di premessa alla dottrina estetica, la cui premessa è la semplice vita immediata, materia della « Besinnung », la quale, col ritmarla, la trasfigura in forma estetica. Che se poi per « sentimento » s'intendeva appunto questa vita immediata o immediata coscienza di sé (come, in effetto, lo Schleiermacher l'intendeva nei suoi corsi anteriori [2]), si dava luogo a un doppione terminologico, inoffensivo, o forse anche convenevole ed efficace, presso altri filosofi,

---

[1] ODEBRECHT, nella sua introd., p. XXIV, e nella monografia cit., pp. 50-5.

[2] « Das eine ist das Element des Wissens, das andere ist das, wodurch des Eigentümliches unseres Wissens sich ebenso im Bewusstsein realisiert wie das Gemeinsame in Wissen. So gewiss nun jenes Gebiet des Wissens ist, ist auch dieses das Gebiet der Kunst, und nun in diesem Sinne, können wir sagen, dass indem wir dies, Gefühl nennen, alle Kunst vom Gefühl ausgeht » (*Aesthetik*, ed. Odebrecht, p. 48).

ma che presso lo Schleiermacher induceva equivoco col senso eminente, che egli aveva attribuito al « sentimento » nel suo sistema. E poiché anche l'Odebrecht pensa che l'esclusione di quel termine dall'ultimo suo corso fosse dallo Schleiermacher fatta a disegno [1], è da supporre che questi si fosse avveduto della scientifica inopportunità di serbarlo. Infine, confesso che io non mi dolgo troppo di non ritrovare nel corso del 1832-33 il particolare processo, che è descritto in quelli precedenti, del prodursi dell'arte; onde si avrebbe prima l'eccitamento o il sentimento, poi, da esso ingenerata, la « Stimmung » o temperie dell'anima, e poi il « freies Spiel des Phantasie », il libero giuoco della fantasia, che si purificherebbe e determinerebbe nell'« Urbild » o immagine originaria, alla quale seguirebbe finalmente l'« Ausbildung », compimento e raffinamento dell'immagine [2]. Tutte coteste distinzioni sono psicologiche e non speculative, cioè non distinguono veri e proprî momenti spirituali, ma solo discernono gradazioni empiricamente osservate; e, per esempio, quando si dice che l'arte non sorge immediatamente dal sentimento, ma dalla « Stimmung », che è una « moderazione dell'eccitamento » [3], è da obiettare che questa moderazione (« Mässigung ») o è un venire ritmando e configurando il pathos, e allora l'arte è già nata e opera, o non è questo, e non s'intende che cosa possa essere, salvo che non sia un passare da uno ad altro tono del sentimento, dal piú al meno agitato, cioè rimanere sempre nella sfera pratica della vita vissuta. Che lo Schleiermacher, nel suo ultimo

---

[1] « Es scheint fast als sei er (der Ausdruck Gefühl) absichtlich vermieden worden » (introd. cit., p. XXIV).

[2] *Aesthetik*, ed. Odebrecht, pp. 48-52, e *passim*.

[3] *Aesthetik*, ed. cit., pp. 106-7.

corso, lasciasse cader via queste distinzioni psicologiche ed empiriche non è da riportare a ragioni di semplificazione divulgativa (i divulgatori assai si compiacciono negli spappolamenti psicologici), ma, per contrario, a quella semplificazione speculativa che è approfondimento.

Al concetto tutto spirituale dell'attività artistica, che con un atto di « Besinnung », o di nuova sintesi, mercé il ritmo che dà ordine e unità, compie la mediazione (la mediazione estetica) della coscienza immediata di sé, segue per inferenza che, dunque, la vera e propria opera d'arte è tutta e sola « das innere Bild », l'immagine interna, e che tutto ciò che le va unito e che non è tale, è cosa aggiunta, secondaria e attinente ad altra sfera, simile alla favella o alla scrittura nella comunicazione (« Mittheilung ») del pensiero. Anche qui si possono, e si devono, affacciare riserve di carattere speculativo, perché quell'aggettivo « interno » postula un dualismo d'interno ed esterno, inconcepibile al concreto filosofare, per il quale l'immagine è tutt'insieme interna ed esterna, anima e corpo, intuizione ed espressione, e tanto s'intuisce quanto si esprime, come l'anima in tanto è in quanto corporeamente vive. Nel dualismo, più o meno spinoziano, di pensiero e di estensione, di spirito e natura, lo Schleiermacher rimase sempre impigliato. Ma anche qui bisogna, prescindendo dalle non risolute difficoltà di carattere più generale, accogliere nella sostanza il pensiero dello Schleiermacher, che mirava, in effetto, a distinguere tra espressione e « comunicazione », tra momento teoretico e momento pratico del processo artistico. Certo i due concetti non gli erano del tutto chiari e talvolta egli sminuisce l'immagine « interna » di quel che è essenziale all'affermarsi suo concreto d'immagine, come quando par che voglia rimandare all'esterno, ossia alla

comunicazione, l'opera del verso nella poesia [1]; o quando dice che la concezione può essere perfetta e l'espressione esterna non corrisponderle [2]; e, in ogni caso, quella distinzione avrebbe avuto bisogno di una particolare elaborazione dottrinale, che in lui manca. Per altro, non gli manca mai il senso delle difficoltà e la disposizione a non nascondersele, e il proposito di affrontarle e non punto girarle; e, per esempio, lo si vede proporsi la domanda, trascurata dagli altri estetici, del perché mai non tutti gli « Urbilder », non tutte le immagini originarie, si facciano arte, e cercar di risponderle col dar rilievo al momento sociale, giacché « solo alcune di esse trovano un punto di annodamento col mondo esterno » (col desiderio altrui, con quelle che si dicono « commissioni » di opere d'arte), e le altre no, soggiungendo subito l'avvertenza che non dalla richiesta altrui l'arte può nascere, ma che nella richiesta trova solo l'occasione del manifestarsi [3]. La soluzione qui rimane imperfetta, perché, non essendosi nettamente distinte, come si è detto, l'espressione e la comunicazione, non si pongono distinti i due sensi della domanda: il primo e fondamentale dei quali si riferisce al lavoro onde lo spirito porta a perfezione intuitiva ed espressiva quelle immagini che sono per esso, nelle circostanze date, piú importanti e piú urgenti, ricacciando nei secondi piani o gettando in provvisorio oblio o rimandando ad ulteriore lavoro le altre. Nel quale riguardo la società esercita uno stimolo che può essere di aspettazione e sollecitazione, ma può essere anche negativo, sicché, a volte, come attesta la storia della poesia e dell'arte, l'artista canta e dipinge e scolpisce a dispetto della

---

[1] Ed. Lommatzsch, p. 196.
[2] Ed. cit., p. 219.
[3] Ed. Odebrecht, pp. 84-85.

società che lo circonda, per sola coerenza verso sé medesimo e, tutt'al piú, volgendo l'occhio della speranza a una società avvenire. L'altro senso, ovvio, è l'esistenza di condizioni pratiche che permettano a un artista di frescare una parete, di costruire un edifizio, di attendere a scrivere e a far stampare un suo poema, di portare sulle scene e far recitare un dramma.

La salda coscienza dell'«interiorità», ossia (perché questo in fondo si vuol dire) della spiritualità affatto teoretica dell'arte, fece sí che lo Schleiermacher si liberasse con un semplice gesto di congedo di tutto quanto si veniva discettando a vuoto sul «bello di natura» o «naturale»; e per quella coscienza, e per aver riposto l'arte unicamente nell'immagine, di qua dal materiale fisico col quale si effettua la comunicazione, egli avrebbe dovuto, logicamente, negare ogni valore e ogni senso alla distinzione delle arti particolari, che si fa appunto con l'appigliarsi a quel materiale. In realtà, l'immagine vive nello spirito come tutt'insieme poesia, musica, pittura, scultura, architettura, alto e bassorilievo, e cosí via; e l'artista la produce come totalità, sonante, lineata, colorata, plasmata, e come tale in sé la riceve e la rivive l'anima artistica. Né vale dire, come lo Schleiermacher dice [1], che già nell'immagine interna v'è una tendenza verso questo o quel modo di determinazione sensibile, perché questa indubbia osservazione importa solamente che ogni opera ha la sua forma sensibile, che ogni opera d'arte si differenzia da ogni altra, e non già che la poesia differisca dalla musica, dalla pittura, dalla scultura ecc., e che si possa perciò determinare il circolo di rappresentazioni artistiche che sarebbe proprio di ciascun'arte, secondo

[1] Per esempio, ed. Lommatzsch, p. 152.

un tradizionale errore che, dal suo rappresentante principale, io già proposi di chiamare « errore lessinghiano » [1].

Nondimeno, gran parte del corso di estetica dello Schleiermacher è spesa nel cercare le differenze tra le arti particolari; ed egli, invece di offrire, come avrebbe dovuto, dopo schiarita la parte generale e filosofica, una storia della poesia e delle altre arti (in armonia col suo sistema, che faceva corrispondere alla Fisica la Storia della natura e all'Etica la Storia politica e morale e, in genere, spirituale), offre una classificazione o piuttosto un'affannosa sequela di sforzi classificatorî. Mi pare che il recente suo studioso ed editore riponga proprio in questa parte la maggiore altezza dell'Estetica di lui [2]. A me altresí questa parte sembra importante, ma per una ragione diversa ed opposta: per l'oggettiva ironia che la pervade tutta, onde quanto piú l'autore vi si sforza di definire un'arte verso un'altra, tanto piú ritrova l'una nell'altra, quanto piú procaccia di seguire le vie divergenti delle distinzioni, tanto piú è ricondotto al centro unico e comune. Lo Schleiermacher era spirito critico, vigile, fine e scrupoloso, e non si lasciava illudere e deludere né dalle distinzioni, grossamente immaginose e macchinose, delle quali gli altri estetici si appagavano, né da quelle

---

[1] Poiché questa dottrina dell'unità dell'arte contro i circoli delle arti particolari, che io proposi e ragionai nelle mie *Tesi di estetica* del 1900 e dalla quale non mi sono mai rimosso, viene di volta in volta assaltata (sebbene piuttosto con grida che con armi efficaci), gioverà riproporla nella formula che ne dié nel 1907 Gabriele d'Annunzio, commentando una pagina del trecentesco Arrigo Simintendi: « Qui veramente la parola è formata di tre dimensioni. E qui si vede come veramente tutte le arti, quando sviluppano la massima energia espressiva, si riducano a quella 'unità ritmica', che abolisce il mezzo materiale. L'arte dà la qualità alla materia, non la materia all'arte. Come il verbo perde la sua inconsistenza, cosí il bronzo perde la sua fissità. L'imagine statica e l'imagine dinamica non sono create se non da due ordini di ritmi puri » (*Le faville del maglio*, II, Milano, 1928, pp. 239-40).

[2] ODEBRECHT, introd. cit., p. 172.

che egli stesso veniva escogitando come per prova, e che criticava nell'escogitarle, e poneva e toglieva quasi nello stesso atto.

Qualche esempio basta a mostrarlo in questa sua fatica da filosofico fratello delle Danaidi. Pensa che una fondamentale divisione delle arti sia tra quelle che discendono direttamente dalla coscienza di sé e che perciò sono propriamente prive d'arte («kunstlos»), quali la mimica e la musica, e le altre che discendono dalla coscienza degli oggetti («gegenständliche Bewusstsein»), quali le arti figurative e la poesia; ma poi si accorge che il contenuto di ambe le serie è il medesimo, sol che, nella manifestazione e apparenza esterna, «l'uno è piú ricco dell'altro»[1]; e, in verità, la posizione di quella prima serie contradirebbe al suo principio, che ripone l'arte nel superamento della coscienza immediata. Osserva anche che, come nelle lingue l'interiezione, anche nella poesia vi hanno forme che possono dirsi immediate e senza rappresentazione di oggetti al modo della mimica e della musica; «ma (dice) non nella stessa misura e grado», perché quelle della poesia si spingono piú oltre e «formano passaggio alla riflessione»[2]. Si prova a differenziare la pittura dalla scultura e dice che l'una può rappresentare tutt'insieme varie specie e individui, laddove la scultura soltanto singole figure; ma subito si ravvede rammentando che la scultura lavora anche «gruppi», sebbene (soggiunge con nuovo ravvedimento) ciò possa farsi solo in maniera molto strettamente limitata[3]. Tenta allo stesso fine un'altra distinzione, cioè che la scultura si attiene solo al lato vivente, e perciò animale, delle figure, e la pittura piú a quello etico; ma poi deve rico-

[1] Ed. Lommatzsch, p. 127.
[2] Ed. cit., p. 156.
[3] Ed. cit., pp. 175-76.

noscere che anche la scultura esprime il lato etico [1]. Ancora cerca di differenziare le due arti notando che la scultura ha da fare solo con la figura e la pittura anche ed essenzialmente con la luce e con gli effetti della luce; senonché, ecco egli vede che la scultura non è del tutto estranea alla luce e rappresenta, sí, il corpo nella sua indipendenza, ma « piuttosto » (« mehr ») e non assolutamente, e, per di piú, quando lavora gruppi, non può impedire che le singole figure entrino in certi rapporti di luce, sebbene questo non sia proprio il fine dello scultore, e che, quando lavora il rilievo, la luce vi ha tanta parte che il rilievo deve considerarsi « trapasso alla pittura ». L'oggetto della scultura è la pura forma, la Terra posta in modo indipendente; quello della pittura, la Terra posta in relazione col sistema cosmico, e perciò nella luce [2]; ma tra l'una e l'altra c'è « passaggio », e dunque non c'è netta distinzione, come difficile par che sia concepire la Terra fuori del sistema cosmico. Le arti figurative e la poesia vengono da lui distinte in quanto propria delle prime è l'immagine (« Bild »), e dell'altra la « rappresentazione » (« Vorstellung »); tuttavia non può nascondersi che la rappresentazione non sta mai senza l'immagine, né l'immagine senza la parola che la esprima, cosicché le due vanno sempre insieme, sebbene in diversi gradi, e separarle non si può, perché, nell'interno, sono la stessa cosa [3]. E lasciamo da parte le altre distinzioni, come del « poetico della poesia » e del « pittoresco della pittura », che si versano poi il primo nella pittura e il secondo nella poesia [4]; e della scultura dall'architettura, nella prima delle quali ci sarebbe un prevalere (« Ueber-

---

[1] Ed. cit., p. 136.
[2] Ed. cit., p. 137.
[3] Ed. cit., pp. 139-40, 158-59.
[4] Ed. cit., p. 143.

wiegen ») delle forme corporee, e, nella seconda, delle matematiche [1]; e dell'architettura dal giardinaggio [2]; o, infine, quella della lirica, che sarebbe musicale, e dell'epica e drammatica, che sarebbero immaginifiche, condotta anche questa col « piú e meno », perché poi la musicalità penetra nell'epica e nella drammatica del pari che l'immagine nella lirica [3]. Lo Schleiermacher confessa talvolta, tra smarrito e rassegnato: « volevamo separare, e siamo giunti a qualcosa di opposto, cioè abbiamo considerato le arti in una relazione che le unisce tra loro » [4]; tal'altra, aspira a « riunirle » in effetto [5], che è la famigerata e fantastica « riunione delle arti, conseguenza della separazione malamente supposta di esse, quasi non fossero già unite di lor natura e non fossero sempre una sola; ma, una volta, ammette che nell'interno si trova sempre la cosa medesima e che la differenza sta « nella varietà delle funzioni vitali che appartengono all'organismo » [6]; cioè alla considerazione extraestetica.

Se nel problema dell'unità e distinzione delle arti lo Schleiermacher è cosí esemplarmente ed istruttivamente confuso e contradittorio, sicuro invece procede nello stabilire la proposizione: che non v'ha altra differenza tra le opere d'arte se non « la perfezione dell'arte stessa », cioè che unico valore estetico è la forma e unico oggetto di giudizio il conseguimento o no di questa forma, il conseguimento totale o parziale, pieno o approssimativo che sia. Egli non teme l'apparenza del paradosso e afferma che un poema e un epigramma, posto che l'uno e l'altro

---

[1] Ed. cit., p. 155.
[2] Ed. cit., pp.129-30.
[3] Ed. cit., pp. 648, 660-61.
[4] Ed. cit., p. 143.
[5] « Das Höchste ist eine Vereinigung aller Künste zu einer gemeinschaftlichen Leistung »: ed. cit., p. 167.
[6] Ed. cit., pp. 217-18.

siano artisticamente perfetti, un quadro e un arabesco, esteticamente si equivalgono e sono l'un l'altro incomparabili; e che quando, come si usa, si colloca un compositore di poemi di sopra a un compositore di epigrammi, e un pittore di quadri di sopra a un pittore di arabeschi, si considerano differenze sociali di persone, la qual cosa non ha che vedere con la questione puramente estetica. Di conseguenza, anche per lui ogni tendenza è nemica all'arte, ed egli rinvia insieme a braccetto l'arte « religiosa » e quella « d'intrattenimento » (« gesellig »), lasciva, erotica e giocherellante [1], e concede che l'arte sia « Spiel », giuoco, ma solo nel senso che essa non è lavoro e opera pratica [2]. Il concetto del valore artistico come « perfezione dell'arte stessa » lo soddisfa e non gli fa sentire la necessità dell'altro concetto, o almeno dell'altra parola, il « bello », che sembra esso voglia escludere dall'estetica insieme col « sublime » e con gli altri compagni che gli si solevano dare [3], laddove se avesse investigato nella sua lunga e varia storia quel concetto di « bello », gli si sarebbe svelato nient'altro, sostanzialmente, che designazione o simbolo della stessa perfezione artistica. In verità, se questa esigenza di porre e definire la sfera dell'arte non avesse operato, l'idea di bello non si sarebbe presentata alle menti con tanta insistenza; e perciò l'estetica non deve ignorarla, ma accoglierla e risolverla in sé. Come ho già detto altrove [4], la soluzione, a cui hanno ricorso taluni teorici tedeschi, che è di richiedere la costruzione di una scienza o filosofia dell'arte, riservando lo studio del « bello » a un'altra scienza che potrà anche ritenere il nome di Estetica, non regge per questa ragione,

---

[1] Ed. Odebrecht, pp. 65-74.
[2] Ed. Odebrecht, p. 80.
[3] Ed. Lommatzsch, pp. 140-42.
[4] Si veda in questo vol., pp. 125-27.

che non sussiste in nessun'altra parte una scienza di carattere filosofico che possa trattare del « bello ». Non sussiste, se non si voglia pensare a una « psicologia descrittiva », la quale si metta a classificare e lumeggiare tutti gl'innumeri concetti pseudoestetici che si pompeggiano nei trattati di Estetica — per esempio, nella *Filosofia del bello* dello Hartmann, — e vi aggiunga, come è giusto, quegli altri che sono schierati nella *Estetica del brutto* del Rosenkranz: a una psicologia, che, liberati quei concetti dagli indebiti filosofeggiamenti a cui si soleva sottoporli, riuscirebbe cosa poco diversa da una serie di definizioni da vocabolario.

A una soluzione accettabile lo Schleiermacher non perviene nel problema del linguaggio, e in questa parte perviene anzi a una grossa assurdità, e tuttavia pochi hanno sentito al pari di lui il problema della natura del linguaggio; di lui che, impedito dal presupposto accettato di cogliere il vero in quel punto, quasi lo tocca nella disperata tensione della sua indagine. Il presupposto falso, che egli aveva comune con molti altri filosofi del tempo, era che la lingua constasse di due elementi: il musicale e il logico. Ma con ciò non riusciva poi a spiegarsi la poesia, giacché assegnare, come parrebbe di dover fare, alla prosa l'elemento logico delle lingue e alla poesia quello musicale, non risponde alla evidenza del vero. L'elemento musicale, sebbene essenziale alla poesia, non l'esaurisce in nessun modo; quello logico le è affatto estraneo: che cosa è, dunque, ciò che forma la poesia, che logica non è e non è solamente musica? Che cosa c'è, nella poesia, oltre alla eufonia del linguaggio? Che cosa è mai questo qualcosa, questo misterioso « Etwas »? La poesia rappresenta sensibilmente e individualmente; ma il linguaggio, in quanto puro suono, non è capace di tale rappresentazione, e, in quanto logicità (che importa anti-

tesi d'individuale e d'universale), è irrazionale rispetto alla rappresentazione sensibile dell'individuale. Eppure il poeta compie, con le parole, questo miracolo: lo compie mercé della sua maestria nell'uso della lingua, per la quale riesce a costringerla a dare ciò che di sua natura non potrebbe, e dall'espressione del generale e dell'universale ricava la rappresentazione del particolare e dell'individuale [1]. Conclusione assurda (che pure è rispuntata ai nostri giorni nel Bergson e in altri), quanto assurda è una maestria che opererebbe contro natura e una logicità che, sotto la violenza e la pressione, si annullerebbe o partorirebbe dal suo grembo, che non la portava in sé, la sensibilità. Ma che cosa meglio di questo assurdo si può richiedere come critica di quel falso presupposto dei due elementi del linguaggio, e del linguaggio che sarebbe originariamente («ursprünglich») logicità, e della musicalità che starebbe in esso come aggregata? Che cosa di meglio si può adoperare come propedeutica alla dottrina vera, che è quella della natura non logica ma fantastica del linguaggio, e di conseguenza (poiché la fantasia è insieme espressione di sé stessa), della sua identità coi suoni, coi toni, con le linee, coi colori e via dicendo, secondo le varie classi in cui si suole empiricamente ripartire il linguaggio (fonico, plastico, musicale, ecc.)? Su questa via, pur con naturali incertezze e tentennamenti e contradizioni [2], si erano messi Vico, Hamann, Herder, Humboldt e qualche altro; ma come non vi si mise lo Hegel, troppo preso dal logicismo, cosí non vi si mise lo Schleiermacher, ignaro e incurante delle indagini e speculazioni di quei pensatori, e tuttavia dal

[1] Ed. Lommatzsch, pp. 642-48.

[2] Lo stesso Humboldt, per es., considerava ancora (nella dissertazione sullo *Hermann und Dorothea*, § 12) la lingua come uno strumento formato originariamente a uso dell'intelletto, che la poesia doveva elaborare e trasformare per piegarlo a uso della fantasia: ossia si atteneva alla dottrina di sopra criticata.

suo acume critico spinto e risospinto verso quella via, nella quale non poté entrare.

Come s'è avvertito di passata, a dare una maggiore armonia e una superiore unità ai suoi concetti estetici sarebbe stato necessario che lo Schleiermacher avesse vinto quel dualismo o spinozismo che in lui perdurava, e del quale si osserva il non favorevole riflesso in alcune delle sue teorie estetiche. Tale è segnatamente il riscontro e parallelismo che egli istituisce tra natura e arte: la natura che produce secondo tipi e schemi, e l'arte che produce movendo dagli stessi tipi e schemi; onde non solo le figure dell'arte dovrebbero, sotto pena di nullità o di mancata verità, rispecchiare nell'individuo il genere («Gattung»), ma dovrebbero rappresentare nell'individuo lo schema o il tipo in modo piú puro che non accadrebbe nelle cose naturali, nelle quali esso starebbe sovente impacciato, sfigurato, mutilato [1]. Per questo tramite lo Schleiermacher si trova ricondotto, senza che se n'avveda, in faccia alla teoria dell'«imitazione della natura», e anzi, della «imitazione idealizzatrice della natura»: la quale ripugna affatto al suo fondamentale concetto dell'arte come espressione ritmica della coscienza immediata.

I pensatori non si giudicano da quel che in essi permane di vecchio né dalle contradizioni in cui incorrono, ma dai nuovi problemi che pongono e risolvono, dai nuovi concetti che definiscono. E di problemi e di concetti nuovi non pochi lo Schleiermacher offerse alla filosofia moderna, non solo nelle sue indagini di etica, ma anche in queste di estetica; le une e le altre, ma piú le seconde, non tenute dagli studiosi di filosofia nell'alto pregio che meritano.

1933.

[1] Ed. cit., pp. 106-7. 146-47, 149.

INTORNO ALLA COSIDDETTA ESTETICA DELLA « EINFÜHLUNG »

L'Estetica settecentesca, anche quella piú empirica, psicologica, fisiologica e materialistica nei propositi e nei preconcetti, è tutta viva, perché si sente nel suo centro il fuoco di una passione: la passione e l'interessamento a dare risalto e definizione mentale a una parte non ancora bene rischiarata e intesa dell'anima umana, com'era necessario a integrare la nuova e immanente concezione della realtà. E quell'Estetica attuava un reale avanzamento, già per questo di avere trasportato l'indagine del bello nella sfera dell'anima umana, e poi anche per tutti gli aspetti e i caratteri del bello che veniva discernendo e additando. Ma, quando si prende a considerare l'Estetica psicologica che ricompare nella seconda metà dell'ottocento, — e la si prende anche nella sua forma piú cospicua, piú decorosa, piú ponderata e piú addottrinata, che è quella che si adorna dei nomi dei Lipps, del Volkelt, degli Stern e di altrettali, e si chiama Estetica dell'*Einfühlung*, — si ha per contrario, il senso dell'arido, del frigido, del vuoto, di una esercitazione estranea a ogni coscienza e affetto per il bello e per l'arte; e si è tratti a passarvi sopra, o a metterla da banda, come del tutto superflua, sbrigandosene con poche e brusche parole di commiato.

Si vuol dire con ciò che a quella Estetica manchi ogni significato nella storia del pensiero e della cultura? Non c'è cosa che accada che non abbia il suo significato e il suo ufficio; e l'ha perciò anche quella. Ma non già nel campo dell'Estetica, e neppure direttamente della filosofia, sibbene nella generale storia del pensiero europeo, il quale, nella seconda metà dell'ottocento, dové dare un tuffo assai pesante sino al fondo dello psicologismo, del positivismo e del materialismo: vicenda, a quanto sembra, indispensabile affinché poi risalisse in alto con rinnovato vigore. L'efficacia principale di quei teorizzamenti pseudofilosofici e pseudoestetici fu nella nausea e rivolta che eccitarono nelle menti, onde poi la logica speculativa riprese i suoi diritti.

Quello psicologismo, come non era in grado di pensare una Logica e un'Etica, cosí neppure un'Estetica, essendo andato smarrito allora ogni concetto dei valori ideali nella loro idealità e spiritualità, ogni intelligenza degli ammaestramenti, non dirò dello Hegel ma del Kant, che in cambio era stato anch'esso psicologizzato ed empiricizzato e ridotto a maestro del neocriticismo. Parlare, dunque, a quegli uomini, della poesia e dell'arte come un conoscere non logico e non realistico, e insieme condizione del conoscere logico e storico, come la catarsi teoretica e contemplativa del sentimento e del desiderio, come identità di forma e contenuto, come linguaggio non prosastico e non oratorio, e anzi il vero e puro e originario e genuino linguaggio, come formazione spirituale sempre nuova e individuale, ma non divisibile né in arti particolari, fisicamente determinate, né in generi letterarî e artistici, concettualmente definiti; dire queste e altrettali verità, sarebbe valso parlare ai sordi. Tutt'al piú, essi, nell'udire proposizioni di tal suono, avrebbero scrollato le spalle, sentenziando che si trattava di cose

antiquate, buone a dirsi al tempo degli ingenui filosofi speculativi, dei fantasiosi dialettici, di coloro che non erano stati tocchi dalla grazia e non avevano aperto gli occhi all'unica via di salvazione che era il metodo positivistico e psicologico. Il medesimo accadeva quando si procurava di far loro intendere che, in logica, c'era qualcosa di là dal formalismo tradizionale, e, in morale, c'era altro da quel che fisiologicamente si pretendeva di avere trovato e dimostrato coi principî dell'abitudine, dell'eredità, e simili.

Pure, in questa effettiva negazione di tutti i valori ideali, un valore non era dato negare e si ammetteva di fatto, perché, negato anche quello, sarebbe mancato il mezzo, per lo meno apparente, di negare gli altri tutti: il valore vitale, che variamente si può denominare edonistico, erotistico, utilitario, economico, o del piacere, del comodo, dell'accomodamento, della finalità biologica, e in altrettali modi. E questo gli estetici della *Einfühlung* non negavano, e anzi a questo, in sostanza, riducevano l'Estetica che assumevano di costruire, o, come anche la chiamavano, la « Psicologia del bello e dell'arte ».

L'*Einfühlung*, di cui discorrevano — e che in italiano si potrebbe tradurre con « consenso » o « simpatia », — era, per quegli estetici, il compiacersi nell'immagine di un oggetto, nella quale si ritrovi ciò che risponde alla nostra vaghezza di desiderio. Gli oggetti che si considerano belli, dalle piú semplici forme geometriche e combinazioni di colori e di suoni ai minerali, vegetali e animali, e alle figure immaginosamente costruite, sarebbero tali per questa attrazione e godimento di consenso e di simpatia. Tutte le arti, che si dicono belle, avrebbero per fine di foggiare oggetti che esercitino questa efficacia. Il carattere meramente voluttuario del processo considerato era reso indubbio e chiarissimo dal riconoscimento

della « relatività », come la chiamavano, di quegli « oggetti belli », belli in un'epoca e non in un'altra, belli per me e non belli per un altro, legati in effetto al pratico sentire e desiderare e bramare. Né da questo relativismo o individualismo voluttuario si usciva col porre, in ultimo, come taluni di essi usavano, a sommo principio del bello, l'« ideale etico » o l'« ideale umano », perché (lasciando stare che quegli psicologisti non erano in grado di pensare con purezza siffatti ideali) il motivo determinante rimaneva pur sempre il piacere della cosa. E solo come ulteriore prova della grossezza mentale di quegli estetici è da ricordare la pretesa che, sul fondamento di questo mal introdotto e mal invocato moralismo e umanismo, essi mettevano innanzi, di indirizzare e regolare il produrre artistico, convertendo la loro teoria voluttuaria in *Normwissenschaft*, scienza normativa: pretesa che la vecchia Estetica speculativa si era ben guardata dal porre, perché sapeva che la filosofia spiega e non crea il fatto, onde dell'arte trattava solo storicamente. D'altra parte, è ben naturale che, concepita la produzione del bello e dell'arte come quella di pietanze e intingoli di vario e gradevole sapore, i filosofi di questa culinaria sentissero la tentazione di provarsi a dare ricette pratiche e a far da cuochi.

Definito il carattere edonistico dell'Estetica dell'*Einfühlung*, non giova procedere a confutarla, perché, in filosofia, la confutazione dell'edonismo estetico fu già adempiuta nella *Critica del giudizio*, e niente è nella nuova manifestazione di esso che richieda un'aggiunta sostanziale a quella classica dimostrazione; e, fuori della filosofia propriamente detta, nella viva e attuale coscienza dell'arte, ogni uomo di gusto, ogni poeta o altro artista che crei arte e poesia, sa che il « simpatico », il « gradevole », il « voluttuario » del soggetto rappresentato, anche

quando c'è, deve essere vinto e sorpassato al pari del suo contrario e di ogni altro sentimento pratico, e che il farlo valere per sé, o peggio dargli il primato, appartiene agli industriali della poesia e dell'arte, che essi a ragione disprezzano come una sorte di lenoni.

Ma io voglio comportarmi con la maggiore equità verso l'Estetica del simpatico, e proporre una domanda che altri non si è proposta, e che è la seguente. Fermato il punto che quegli psicologisti e positivisti, invece che a un'Estetica, tendevano a un'Edonistica, non potrebbe darsi che essi (come talvolta è pur accaduto nel campo della scienza), perseguendo la ricerca di cosa che non sapevano raggiungere, ne raggiungessero un'altra che non cercavano e che aveva il suo pregio, o addirittura maggior pregio perché piú nuova, al modo (per ricorrere a un'immagine diventata trita) di Saul, figlio di Kiss, che, andando in traccia dell'asina di suo padre, trovò un regno? L'Edonistica, cioè una filosofia del piacere, dell'amore, dell'utile, dell'economico, era tra i desiderati della filosofia dello spirito, e la sua mancanza o manchevolezza cagionava grandi difficoltà e poneva forti ostacoli segnatamente alle sistemazioni dei filosofi dell'Etica. Sarebbe stato un bel merito di quegli estetici l'averla assisa sulle sue basi e scientificamente costruita, ancorché l'Estetica avesse, nel corso di questo lavoro, riportato la peggio.

Ebbene, neanche un'Edonistica quegli pseudoestetici seppero fornire; né potevano fornirla per il loro stesso metodo, che rendeva impossibile di pensare nella sua purezza un valore distinguendolo dagli altri valori, e di svolgerne la dialettica in relazione con gli altri. La psicologia ha il suo luogo nel campo, per l'appunto, psicologico o descrittivo; ma, trasportata in quello esplicativo e speculativo, si altera in psicologismo e cade in un'irrequieta e spasimante impotenza.

Uno dei problemi dell'Edonistica o filosofia dell'Economica è: in qual modo si pervenga a porre il concetto delle « cose utili ». E questo problema, inconsapevolmente, quegli estetici presero a tentare, giacché la trattazione, in cui essi spendono quasi intera l'opera loro, del modo come si formano le immagini con le quali si consente e con le quali si simpatizza, le immagini che sono immagini di ciò che risponde al nostro desiderio e ci apportano piacere, non è, in sostanza, altro che la trattazione di quell'argomento. Quale differenza c'è tra l'immagine di un frutto, col quale io consento perché reca con sé freschezza e lietezza, e il frutto che sento e battezzo a me utile od « ofelimo » (secondo il termine preferito dal Pareto)? L'uno e l'altro piacciono in rapporto a situazioni individuali, e sono sentiti gradevoli ed utili, o cadono nell'indifferenza, o addirittura ripugnano a certi stomachi e a certe immaginazioni in certe condizioni. Si dirà che il frutto dell'Estetica è un'immagine e quello del l'Economica una realtà, e che il primo dà luogo a una *Einfühlung* estetica e l'altro a una *Einfühlung* pratica. Ma immagini sono l'uno e l'altro, e verso l'una e verso l'altra si muove il desiderio, il quale, quando se ne presentano le condizioni obiettive, trapassa da desiderio a volontà e attualità di possesso o fruizione dell'oggetto. Si dirà che quelle immagini sono estetiche, perché non tirano con sé alcun desiderio di possesso, ma solo inducono una gioia di bellezza. Ma questa distinzione, validissima nell'Estetica dell'intuizione, non può essere introdotta nell'Estetica del simpatico, perché senza desiderio (e desiderio vuol dire desiderio di possesso) non sorge immagine di consenso e piacere. Indarno (per mentovare un caso tipico) i platonizzanti trattatisti del Rinascimento si sforzarono di escogitare verso la figura muliebre un compiacimento, che fosse scevro di ogni de-

siderio di qua dalla comune beatitudine in Dio: la loro teoria venne accompagnata e seguita dal sorridente scetticismo, che affermava il contrario, ossia (come scrisse il filosofo secentesco Malvezzi) che la donna, essendo fatta per la generazione, « subito che si rappresenta a noi, quando non si sia prima formato un abito o non si formi allora una gran resistenza, si corre per natura a contemplarla per quel fine pel quale l'ha fatta la natura ».

Ora, dunque, come nascono queste cose utili, edonistiche o simpatiche, fornite cioè di qualità che non sono quelle della loro realtà, ma vengono a loro conferite dalla immaginazione e par che siano realmente in loro?

I teorici del simpatico si sono assai affaticati intorno a questo problema; ma, poiché lo ponevano positivisticamente, da una parte le cose fuori dello spirito e dall'altra i sentimenti dell'uomo, non riuscirono a risolverlo. I loro sforzi su questo punto sono molteplici, ma tutti parimente sterili e pietosi. Il primo metodo seguito era quello della cosiddetta « associazione psicologica », onde sentimenti e oggetti verrebbero connessi tra loro. Ma perché e come si possono mai congiungere e unificare cose estranee ed eterogenee, una *res* materiale e un atto spirituale? L'altro metodo era quello, non piú della semplice associazione, ma della « fusione », con cui le due cose si verrebbero effettivamente a unificare. Ma la medesima perentoria obiezione risorgeva anche dinanzi a cotesta « fusione », che non diventava piú persuasiva perché, per la conferitale rapidità, era qualificata « istantanea », e, con mitologia psicologica, era attribuita a un particolare potere e facoltà dell'anima. In ultimo, per togliere al processo stesso il carattere dell'illusione, si ricorreva a una spiegazione di vecchio teleologismo o di finalità esterna, una spiegazione che riconosceva di aver carattere metafisico (perché quei positivisti, quanto

avversi al rigoroso filosofare, tanto, per le comuni origini naturalistiche, erano propensi a ricascare nella vecchia metafisica), cioè che quelle cose erano state conformate dalla natura in modo da corrispondere ai sentimenti dell'uomo, come la guaina che è fatta per la spada. Su di che non c'è altro da osservare.

Il vero è che questa formazione delle « cose utili » o degli « oggetti simpatici » (al pari della consimile metamorfosi che al Marx faceva venire sulle labbra la parola « magía » al vedere il lavoro umano corporificarsi nelle « merci ») non si spiega sempre che si muova da un dualismo di spirito e natura, ma solo con l'approfondire la spiritualità stessa e, qui, il processo del desiderare e volere. Un desiderio o un aborrimento, un amore o un odio non esistono mai nella realtà come sentimenti privi di un oggetto particolare, come sentimenti, per cosí dire, vedovi o celibi, perché tale loro supposta esistenza è astratta e non ha dimora altrove che nelle astratte classificazioni degli psicologi. Il verbo *amo* si coniuga senza oggetto nei paradigmi e nelle esercitazioni grammaticali; ma, nella realtà, ha sempre il suo oggetto ed è identico col suo oggetto. Come non c'è da una parte l'anima e dall'altra il corpo, cosí non ci sono altri desiderî che corporificati nel mondo circostante; e pertanto il desiderio del pane fa il pane desiderato e lo spiritualizza in quell'atto, ossia lo identifica con sé. Parimente è dato per metafora chiamare « utili » o « simpatiche » o « edoniche » quelle parti del mondo circostante che sono i nostri desiderî stessi; ed è dato separare per astrazione quelle parti e fissarle come desiderî oggettivati e disporle nelle varie classi delle cose utili, utili all'incirca, piú o meno generalmente, piú o meno durevolmente, col noto procedere astraente e classificatorio che si adopera per ogni altra parte della realtà.

Non c'è luogo, dunque, ad almanaccare misteri, a postulare (come usavano gli estetici del simpatico) necessarî fondamenti panteistici (di naturalistico panteismo), o a perdere il cervello per incollare l'una all'altra per associazione o combinare per fusione due cose che, concepite a quel modo, non s'incollano tra loro, né si fondono. Basta soltanto intendere rettamente, e nella sua concretezza, l'attività pratica dello spirito, che non è fuori del mondo, ma è il mondo stesso.

1934.

ROBERTO VISCHER E LA CONTEMPLAZIONE ESTETICA DELLA NATURA

Nel discorrere circa l'Estetica dell'*Einfühlung* ho di proposito taciuto di colui che per la sua dissertazione del 1872: *Ueber das optische Formgefühl*[1] ne vien considerato primo autore, Roberto Vischer. A lui risale anche quel termine tecnico, che egli credeva di aver coniato, e sol piú tardi si avvide che si trovava già in una pagina dello Herder[2].

Roberto Vischer era figlio del famoso estetico Federico Teodoro, e coltivò la storia delle arti figurative, nella quale merita di occupare un posto ben distinto e assai onorevole tra gli scrittori dell'ultimo quarto dell'ottocento. Formatosi in mezzo al piú gagliardo impeto del positivismo o filologismo, che era penetrato anche nella storiografia artistica e vi si mostrava animato da feroci spiriti antifilosofici e misoestetici, egli, pur lavorando con assai diligenza di erudito e ricercando la condizionalità storica dell'arte, non dimenticò mai che la critica e storia dell'arte consiste, in ultima analisi, in problemi

---

[1] Insieme con altri due scritti: *Der ästhetische Akt und die reine Form* (1874) e *Ueber ästhetische Naturbetrachtung* (1890), è ora raccolta nel volumetto: *Drei Schriften zum ästhetischen Formproblem* (Halle, Niemeyer, 1927).

[2] *Drei Schriften* cit., p. 77.

estetici; sicché poteva dedicare, nel 1886, un suo volume di studî di storia dell'arte al proprio padre con la sicura coscienza che « nel seguire con zelo le vie della ricerca storica speciale non aveva voluto abbattere il ponte che congiungeva il suo pensiero con la sfera che era quella di lui »[1]. Nella sua prima e ampia monografia: *Luca Signorelli e la Rinascenza italiana*[2], che resta ancora il maggior lavoro intorno a questo pittore, forse soverchio indulge nel dar rilievo ai luoghi, alla politica, ai costumi, tra cui nacque l'arte del Signorelli, ai tiranni e condottieri e alle lotte di famiglia e all'ascesi monacale dell'Umbria e alle varie impressioni che quegli ricevette dalla curia di Roma e dall'umanesimo e dall'epicureismo, e ai varî influssi artistici che su lui si esercitarono, ma non sí che non torni poi al centro, al temperamento e carattere possente e ardito dell'artista, che raccoglieva e chiudeva in sé molteplici contrasti, e non tenti una particolare e assai complessa e complicata caratteristica di quel che si chiamò nell'arte italiana la « terribilità » e che fu assai spiccata nel Signorelli. Ma nel saggio su Raffaello, che è nel citato volume di *Studî*, accusa il mutato interessamento e metodo invalso ai tempi suoi rispetto a quello che era stato dei Rumohr, degli Schnaase e degli altri storici d'arte della generazione precedente, onde di Raffaello si ricercava non piú il *logos* e il *pneuma*, ma le particolarità della vita e la cronologia delle opere e la tecnica[3]; e, da sua parte, entra a indagare il carattere proprio dell'arte raffaellesca, che cosa sia quella « oggettività » e armonia che le si sogliono attribuire e che desi-

---

[1] Si veda a p. IX della prefazione al volume di *Studien zur Kunstgeschichte* (Stuttgart, Bonz, 1886).

[2] *Luca Signorelli und die italienische Renaissance, eine kunsthistorische Monographie* (Leipzig, Veit, 1879).

[3] *Studien* cit., p. 91.

gnano, in verità, soltanto predicati di qualcosa che rimane misterioso, di una potenza fondamentale che era in lui, di una speciale e rara e ben ordinata disposizione di facoltà spirituali, il cui riflesso dava un mondo di alta beatitudine [1]. Similmente egli tratta l'arte di Giotto e del Dürer, e molte opere del medioevo. Prezioso è particolarmente un suo volumetto sul Rubens [2], nel quale il determinismo ambientale è oltrepassato, e anzitutto è confutata la pretesa rispondenza tra le figure di quel pittore e la gente di Fiandra; giacché ben di rado (egli dice) « si vede colà una pesante corporatura virile o una contadinotta atticciata del calibro di quelle dell'arte sua; e, per buoni modelli che egli si procacciasse, dové crearsi da sé il tipo delle sue immagini ». Crearlo dal motivo fondamentale della sua fantasia, la possente impetuosa vitalità, la quale prende forma in quelle figure rigurgitanti di forza e che in ogni ondata paiono cercare il godimento o la lotta, che glorificano la carne, l'animalità, non eroiche ma bacchiche e non profonde ma giocanti, sicché si effondono come orgia di colorito, in modo decorativo. Intorno a questa interpretazione gli piaceva discutere col Fromentin e con Julius Lange, cioè con due dei piú fini intenditori d'arte che siano stati in Europa nella seconda metà dell'ottocento. Altresí taluni concetti metodologici sarebbero da notare e lodare in lui, come la sua avversione alle letterarie descrizioni, che i critici d'arte sogliono fare delle pitture, dimenticando che essi pensano in parole, ma i pittori « in forme piene d'anima » [3].

Basterebbe questo ricordo della sua viva e seria espe-

---

[1] *Studien* cit., pp. 125-27.

[2] *Peter Paul Rubens*, ein Büchlein füf unzünftige Kunstfreunde (Berlin, Cassirer, 1904).

[3] Nella prefazione al libro cit. sul Signorelli, p. VI e sgg.

rienza e intelligenza dell'arte per giustificare il distacco che ho fatto di Roberto Vischer dagli estetici della *Einfühlung*, tutti dal piú al meno estranei alle cose dell'arte, anche, e sopratutto, quando per proposito si caricavano di accattate ed estrinseche notizie artistiche. Ma piú diretto e reciso si dimostra quel distacco nel problema stesso dell'*Einfühlung*, perché egli lo intendeva come una ricerca critica e speculativa e gli altri lo superficializzavano e trivializzavano in una ricerca psicologica con talvolta un'aggregata ed arbitraria escursione metafisica. Di questa diversità egli stesso ebbe consapevolezza col tenersi studiosamente in disparte dagli equivoci suoi seguaci; ma aperta l'ha affermata e a pieno comprovata un amico degli ultimi anni della sua vita, il Glockner, che ha messo in chiaro che il problema del Vischer aveva carattere apsicologico (« unpsychologisch ») e trascendentale [1].

In che propriamente consisteva questo suo problema? Non già nel ritrovare e proporre un concetto che servisse da principio esplicativo dell'arte (tanto vero che egli non ebbe poi in niun modo occasione di valersi di quel teorizzamento nei varî suoi lavori di storia dell'arte), ma nella particolare questione di come si debba e si possa spiegare quella che si chiama la bellezza delle cose naturali, il bello della natura, ossia come si giunga alla cosiddetta contemplazione estetica della natura, e al piacere corrispondente. Piacere che è da distinguere affatto, come tutti sanno, dal piacere pratico che si gode nella natura quando ci abbraccia e ci conforta una dolce giornata di primavera e di sole, o in altro modo simile: da distin-

---

[1] Hermann Glockner, *Friederich Theodor Vischer und das neunzehnte Jahrhundert* (Berlin, Junker und Dünnhaupt, 1932); dove è inserita (pp. 168-269) una vera e propria monografia col titolo: *Robert Vischer und die Krisis der Geisteswissenschaften im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts*: v. spec. pp. 243-49.

guere, appunto perché quello è godimento di contemplazione.

Il punto di collegamento storico del suo problema è nelle ultime meditazioni di suo padre in materia di estetica. Il quale aveva dapprima, adoprando la dialettica meccanica e fantasiosa usuale nella scuola hegeliana, dato un'apparente soluzione al problema del bello nella natura mercé una delle solite triadi, che ora a noi paiono escogitate per gioco d'ingegnosità, ponendo cioè come primo momento o tesi del mondo dell'arte la bellezza naturale che è oggettiva, ossia senza la soggettività della fantasia; come secondo o antitesi, la fantasia, che, per contrario, è indigente di oggettività; e come terzo o sintesi l'arte, in cui le due manchevolezze s'integrano a vicenda e che è, tutt'insieme, soggettivo-oggettiva. Ma poi il senso del vero prevalse ed egli si avvide che l'ampia e particolare esposizione da lui fatta delle varie classi di bellezze naturali, e altresí di quelle umane e storiche, non era consistita in altro che nel considerare quelle cose ora con occhio di pittore, ora di scultore, ora di poeta, e perciò con la fantasia; sicché, correggendo sé stesso, espressamente risolse il bello di natura in bello di fantasia. Cosí la sua triade originaria cadeva in pezzi, né egli la sostituí con altra di diversa fattura, contentandosi, ora, di dividere l'Estetica in una prima parte generale che trattava del bello in sé e dei concetti fondamentali, e in una seconda, che considerava le attuazioni del bello, imperfette nel dominio estetico della natura e perfette in quello artistico. Che cosa mai sono — si domandava — queste particolari opere della fantasia che si dicono bellezze naturali, queste singolari unioni di una figura naturale con un contenuto spirituale? Non sono esse relazioni riflessive e mediate tra un interno e un esterno, un pensiero e un oggetto, un sentimento e un'im-

magine; ma neppure unioni immediate e fusioni totali, com'è il caso dei feticci delle religioni naturali, tutt'insieme oggetti naturali e divinità. Sono (cosí egli teorizzava) simboli, cioè unioni irriflesse e oscure, eppure non cieche e superstiziose, ma anzi accompagnate sempre dalla coscienza di una comparazione, che si è istituita, e di una corrispondenza, che si è trovata, tra quell'interno e quell'esterno, per noi reale e irreale ad una, illusioni che si vivono, ma che non perciò sono scambiate per realtà. « Questo (egli scriveva) io chiamo un sentir dentro dell'immagine e del contenuto, un sentire profondo, oscuro, sicuro, intimo, e pur tuttavia libero, e che, a differenza di quello religioso, che non è libero, si potrebbe denominare un sentire chiaro e oscuro, se questa parola stessa non fosse troppo immaginosa »[1]. Come si vede, nel Vischer padre sono già quei termini di « Zusammenfühlen » e di « Hineinfühlen », che precorrono l'altro che ebbe maggior fortuna, prescelto dal figlio, di « Einfühlung ».

Roberto Vischer si travagliò unicamente nella difficoltà di spiegare come sorgano questi che suo padre chiamava « simboli », questo percepire la natura animata, e animata da alcunché di simile al nostro sentire umano e, anzi, tutt'una con esso[2]. Sul qual proposito c'era una spiegazione poco seria, che egli senz'altro rigettò, sebbene si trovi poi assai coltivata da taluni degli estetici della *Einfühlung*: la cosiddetta « associazione d'idee », affatto estranea al caso, nel quale quel che è

---

[1] Si veda la *Kritik meiner Aesthetik*, nei *Kritische Gänge*, N. F., Heft V (Stuttgart, Cotta, 1867), e piú specialmente pp. 139-45.

[2] Mi attengo all'ultima espressione del suo pensiero, che è lo scritto del 1890: *Ueber aesthetische Naturbetrachtung* (nelle *Drei Schriften* cit., pp. 55-76), bastevole a tal uopo, non importando qui seguire nei minuti particolari e nelle modificazioni consecutive il pensiero di lui.

da spiegare è l'immagine in sé stessa e non già il rapporto in cui può entrare con altre immagini, pensieri o idee [1]. Ora, in qual modo accade quella fusione della nostra personalità con l'immagine, onde le due sono due e una insieme? Certo, tra spirito e natura vi ha relazione profonda, nascendo entrambi dallo stesso grembo originario (« Urschoss »), l'una come il grado piú basso dello spirito e l'altro come l'estrema acme della natura, e perciò è dato non solo indagare la natura col pensiero ma contemplarla esteticamente. Pure, in siffatto legame persiste sempre la divisione; e il tormento è appunto questa persistenza dell'uno e dell'altro, del legame e della divisione. Già nel grado sensitivo, nel vedere le cose, l'eccitazione fisica della luce è tradotta in spirituale e le qualità esterne si scambiano con quelle del nostro sentimento; e, nella funzione motoria, il moto dello sguardo sull'oggetto sembra il muoversi e il vivere dell'oggetto stesso. Ma, nel grado superiore, in quello della *Einfühlung*, c'è un altro modo di trasposizione, e il senso interno abbraccia, p. es., un albero, si trasferisce nella sua legnosa forza d'impulso, e tornando in sé sente, dall'intimo al di fuori, il carattere della sua configurazione: s'irrigidisce, si espande, e tremola con lui, tasteggia con le sue estremità. La vita delle cose si fa vita dell'anima: « la valle si apre », « il ruscello serpeggia », « la terra si solleva », e via dicendo; e quella dell'anima si fa vita delle cose: la natura appare pace, gioia, sofferenza, peso, tristezza, strazio, desolazione, amore e dolore. Non basta dire che noi, con la sensibilità della nostra fantasia, trasportiamo la nostra anima nella natura; ma bisognerà rivolgere l'attenzione a quel che rende possibile questo che si chiama, e non è, un trasporto: al fatto che il

[1] Op. cit., p. 66.

nostro corpo, e per esso il nostro volto e la nostra voce, possiede una capacità di espressione spirituale, e che questa sua proprietà e questa sua attività viene contemplata negli aspetti della natura. Il Vischer padre aveva accennato a questo punto importante, notando che « ogni atto spirituale si esplica e insieme si riflette in determinate vibrazioni e — chi sa quali? — modificazioni di nervi, in guisa che queste rappresentano la sua immagine e che già nella ascosa intimità dell'organismo ha luogo un simbolico riprodurre (« Abbilden »), e le apparizioni esterne, le quali in modo cosí singolare operano su di noi da far sí che noi introduciamo in esse le disposizioni della nostra anima, si debbono comportare verso questa immagine interna come la sua rappresentazione e dichiarazione oggettiva: alla presupposta disposizione dei nervi nelle cosiddette vibrazioni viene incontro il corrispondente fenomeno della natura, la eccita all'azione, la rafforza e l'assoda, e con essa il moto spirituale che vi si rispecchia »[1]. Ma, nel figlio come nel padre, tutto questo è intraveduto e non dominato, e si avvolge nei veli del mistero. Il padre parla, infatti, del « mistero » di siffatta « scrittura segreta » (« Geheimschrift ») [2]; e il figlio conclude « che il contenuto di un paesaggio è il nostro proprio essere, ma immerso nell'essere sconosciuto della natura », e che « nella esternità della natura svanisce anche la conoscenza di noi stessi, giacché, nell'atto estetico, natura e fantasia operano in intimissima fusione »; onde, alla fine dell'indagine o meditazione, ci si ritrova di nuovo al suo principio: dinanzi all'enimma della natura; e « quell'apparenza di vita in lei rimane, come lei stessa, un mistero » (« ein Geheimniss »).

---

[1] *Kritische Gänge*, l. c., p. 143.
[2] Op. cit., p. 143.

L'uno e l'altro dei due Vischer continuavano, in effetto, a concepire spirito e natura nel modo tradizionale (che fu anche dell'idealismo tedesco) come due entità o due distinte forme dell'essere, superando poi questo dualismo in modo non critico, con una fallace dialettica che lo unificava in un principio trascendente, Dio o l'Assoluto o l'Idea, o com'altro si chiami. Posti un astratto spirito e un'astratta natura, l'immagine estetica, a mente di quei teorici, si produceva dal concorso di questi due fattori, e la causa ne era da una parte in noi e dall'altra nella natura [1]; e ne veniva la conseguenza, che si è detta, di dover rinunziare al problema tentato, dichiarandolo insolubile e rendendo le armi. Il dualismo non è vinto dove padre e figlio sembrano piú prossimi a cogliere l'unità e l'identità, che è dove essi considerano l'atto spirituale nel suo farsi vibrazione corporea; perché anche colà c'è il presupposto che si tratti di due cose diverse, quasi di un testo e di una traduzione; tanto che il Vischer padre, se non avesse disperato della soluzione, si sarebbe sentito tratto a invocare, per l'intelligenza di quel processo, la cooperazione della Psicologia con la Fisiologia [2]. Ma noi, che abbiamo superato questo dualismo e sappiamo che uno spirito senza corpo è altrettanto vuoto e assurdo quanto un corpo senza spirito, che una volontà senza effettiva azione non è volontà, come una azione senza volontà non è azione, che un'intuizione senza espressione non ha realtà come non l'ha un'espressione senza intuizione, ci guardiamo dal dividere, duplicandolo,

---

[1] « Die Ursache dieser Wirkung kann nicht nur in uns, sie muss auch in der Natur liegen; etc. » (R. VISCHER, op. cit., p. 25).

[2] « Es liegt noch ein Geheimniss, dass die Physiologie aufzuklären hätte, wenn jener Punkt, wo Seele und Nervencentrum Eines sind, uns nicht in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt wäre » (*Kritische Gänge*, l. c., pp. 142-43).

l'unico atto per non entrare nel vano sforzo di riottenere attraverso la duplicazione l'unità, che a quel modo si è infranta, e per non naufragare nel non sacro mistero che è stato intessuto dall'astrazione e dall'irriflessione. Roberto Vischer ricorda in un certo punto[1] il detto del giovane Goethe che il genio « ha odore e senso di terra » (« Erdgeruch und Erdgefühl »): detto che non è una semplice metafora, ma un accenno filosofico, che bisogna far valere nel pieno suo rigore.

Per una felice contradizione il Vischer padre aveva, correggendo sé stesso, riconosciuto che il cosiddetto bello di natura è anche esso bello della fantasia, e pronunziato cosí l'abolizione della categoria del bello di natura. Ma poi comprometteva alquanto la verità da lui enunciata, quando distingueva tra un bello che chiamava meramente « estetico », e che era quello della fantasia nella natura, e un bello « artistico », che era quello della fantasia-arte. Se il bello della natura è opera della fantasia, questa non ha efficienza se non concretata in espressione, e perciò in arte; e il bello di natura, sostanzialmente, è, e non può non essere, bello d'arte. Lo spirito non pone e non gode come bello un paesaggio se non col dar corpo a una sua intuizione e, in quest'atto stesso, col rilevare e raccogliere dalle cose che gli stanno dinanzi quelle forme e linee e luci e colori che sono la concretezza di quella sua intuizione: non diversamente dal pittore che dipinge sulla tela una sua intuizione artistica. Opportunamente il Vischer padre, dopo aver affermato che l'intuizione ideale ossia estetica ammazza (« tödtet ») in certo senso l'oggetto nel suo valore pratico, e ne distrugge la materia con la forma, ricordava che « ognuno, alla vista di un paesaggio, per esprimere il suo piacere estetico, dice:

---

[1] Op cit., p. 59.

— Gli è come se fosse dipinto! »[1]. — Roberto Vischer, con pari ragione, avvertiva nel processo che egli chiama della contemplazione imitativa della natura o della *Einfühlung*, il dominio che il tutto acquista sulle parti, e l'impulso al ritmare (« Trieb der Rhythmisierung »), alla ponderata eliminazione dell'estraneo e di quel che disturba (« abwägende Ausscheidung des Fremdartigen und Störenden »)[2].

Se c'è un divario tra il bello che si dice di natura e quello che si dice d'arte, — e c'è senza dubbio, sebbene non sia intrinseco ma estrinseco alla bellezza stessa, — questo divario bisogna dedurlo non dalla pretesa mancanza del momento espressivo o artistico nel primo in confronto del secondo, ma da un altro principio: dal momento pratico che segue l'atto estetico e che ha un fine non estetico, ma, appunto, pratico o di spirituale economia. Appartengono ad esso, come è noto, quelle modificazioni della realtà data (ogni azione pratica è sinonimo di quel che si dice « modificazione della realtà data »), che servono alla conservazione ossia alla riproduzione delle espressioni: le quali modificazioni, quando sono naturalisticamente riguardate e classificate, prendono il nome di « cose belle », in senso materiale: la tela o tavola dipinta, il marmo scolpito, le sequele acustiche di suoni e di toni, e simili. Cose materiali, che sono strumenti di atti pratici e non già di atti estetici, i quali, anche nella riproduzione, non nascono se non per congenialità di fantasia poetica; e, quando questa manchi, quelle cose non si sollevano sulle altre cose che si vedono, toccano e odono. Ma non tutte le forme d'arte che si creano, non tutte le estetiche intuizioni-espressioni, sono seguite dalla produzione di quegli strumenti per la riproduzione e comunicazione: vi ha poesie e pitture che lam-

[1] *Kritische Gänge*, l. c., p. 53.
[2] *Drei Schriften* cit., p. 75.

peggiano nello spirito che le crea, proiettandosi in parole e linee e colori, e presto si spengono senza traccia apparente; e le visioni artistiche del cosiddetto bello di natura sono tra queste. Anche il consenso nell'ammirazione estetica di certi luoghi o di certe figure e persone, non essendo fondato sulla costanza dell'opera creata dal genio e serbata vivente o piuttosto reviviscente dalla tecnica, è dal piú al meno illusorio, ed esaminato da presso, si risolve in una serie d'individue intuizioni-espressioni, debolmente legate tra loro da rapporti di somiglianza e non mai dall'identità. Gli è per questo che discutere se il tale o tal altro oggetto naturale è bello o brutto o in qual parte bello e in quale brutto, è un discorso che si evita o che presto si lascia cadere o che infine stanca perché non mena ad alcuna conclusione: diversamente da quanto accade innanzi ai segni che l'uomo imprime nelle cose come a suggello di una forma individua e univoca da lui creata. C'è una critica delle opere dell'arte; non c'è una critica delle bellezze cosiddette naturali, che pure sono creazioni dello spirito umano.

Il Glockner definisce l'*Einfühlung* secondo Roberto Vischer «un prodotto misto-irrazionale», e loda l'indagine che egli ne fece come «un primo importante tentativo di concepire filosoficamente su larga base d'esperienza quella piú alta sintesi, che ci è nota nella storia dell'idealismo tedesco»[1]. Certo, se anche il risultato positivo fu scarso, lo sforzo era serio e, come tale, istruttivo e proficuo; e proficuo è anche un altro pensiero di lui, l'attenzione rivolta al processo formativo delle immagini nel sogno, e al libro di K. A. Scherner che aveva preso a studiarlo con cura[2]. Ma forse anche qui il ri-

[1] Op. cit., p. 236.
[2] *Leben des Traums* (Berlin, 1861).

sultato positivo sarebbe stato scarso, perché le immagini, che nel sogno nascono da stimoli psicologici e fisiologici, hanno carattere pratico, essendo prive proprio di quello che costituisce l'atto estetico, la « ritmazione » delle immagini, il superamento contemplativo [1].

1934.

[1] Si vedano a questo proposito le mie *Conversazioni critiche*, serie III, 29-31. [I due saggi del Vischer su *Raffaello* e su *Rubens* sono stati poi per mio consiglio fatti conoscere agli studiosi italiani, tradotti da Elena Craveri Croce (Bari, Laterza, 1945).]

LA DISPUTA INTORNO ALL'«ARTE PURA» E LA STORIA DELL'ESTETICA

La disputa intorno all'arte «espressiva» e all'arte «pura», a quella che ha un «contenuto» e a quella di «mera forma», all'arte che è «illustrazione» e all'arte che é «decorazione», accenna a chiudersi, se non per conclusione concettuale consapevolmente riconosciuta e accettata, per stanchezza nascente da un certo senso di vuoto che si prova nell'asserzione dell'una e dell'altra tesi opposte e nell'insistenza sul contrasto.

Non intendo fare una rassegna delle varie manifestazioni che essa ha avute negli ultimi venti anni, ma mi restringo a ricordarne, come bastevole al mio fine, un paio di episodî degni di nota. Il primo dei quali fu la comparsa in Inghilterra nel 1914 del libro di Clive Bell, *Art* [1], e dei saggi, raccolti poi in volume nel 1920, del suo consenziente e dissenziente amico Roger Fry [2]. L'uno e l'altro di questi scrittori erano stati scossi e inebriati dai cosiddetti post-impressionisti francesi; e il Bell, piú radicale, negava affatto che l'arte avesse alcun contenuto rappresentativo, e, reputando estranee le commozioni destate dalle rappresentazioni che le si sogliono aggiungere, e solo valida una particolarissima commozione, che è

---

[1] Ristampa di Londra, Chatto a. Windus, 1931.
[2] *Vision and Design*, ristampa, ivi, 1929.

quella estetica, non riconosceva come propria dell'arte se non la «forma», che era bensí una «forma significante» *(significant form)*, ma significante di qualcosa di misterioso, che mandava in estasi. Il Fry si sentiva fortemente attirato da questo modo di vedere, che gli sembrava novissimo e rivoluzionario; ma il dubbio lo travagliava circa l'esclusione dell'elemento rappresentativo, perché, se in certi casi esso gli si dimostrava, nell'analisi, inessenziale all'effetto dell'arte, in altri lo vedeva da questo inseparabile, parallelo o addirittura fuso con questo, come, per esempio, nella *Pietà* di Giotto. E poi, che cosa mai è la «forma significante», e la commozione che infonde, e che par che non abbia luogo nell'uomo estetico normale e rimanga cosa straordinaria? Non bisognerebbe dire, piuttosto, col Flaubert, che l'arte è «espressione dell'idea»? Ma, e che cosa poi propriamente il Flaubert intendeva per «idea»?

L'altro episodio è assai piú noto, perché si svolse in Francia, e vi tenne la parte principale l'abate Bremond, con la vivace discussione da lui promossa intorno alla «*poésie pure*» e contro la «*raison*» in poesia, cioè contro l'intellettualismo, sempre tenacissimo in Francia e sempre, nonostante la ribellione dei romantici, raccomandato dal gran nome del Boileau [1]. Un poema — egli diceva — «doit son caractère proprement poétique à la présence, au rayonnement, à l'action transformante et unifiante d'une réalité mystérieuse que nous appelons poésie pure». E diceva anche, tanto era il suo aborrimento da ogni determinazione rappresentativa: «Pour lire un poème comme il faut, je veux dire poétiquement, il ne suffit pas et, d'ailleurs, il n'est pas toujours nécessaire d'en saisir

[1] Si veda principalmente il volume del BREMOND, *La poésie pure avec «un débat sur la poésie»* par ROBERT DE SOUZA (Paris, Grasset, 1926).

le sens. Une paysanne bien née s'épanouit sans effort à la poésie des psaumes latins, même non chantés, et plus d'un enfant a goûté la première églogue avant de l'avoir comprise ». Per altro, neppur lui si teneva del tutto fermo in questa estrema asserzione, perché finiva col distinguere tra « le sujet cérébral », cioè inserito arbitrariamente nell'opera poetica, e « le sujet plastique, determiné par un choix de formes », e (cosa piú grave ancora) in questa scelta faceva intervenire l'aborrita « raison » [1]. Gli avversarî del Bremond, attenendosi alla tradizione piú generale francese, si ostinavano nel contrapporre addirittura la « raison », come tale che sola conferirebbe dignità alla poesia.

Il problema, posto nei termini cosí dei disputanti francesi come degli inglesi, rimaneva, ed era, insolubile. Mancava il termine medio, che solo poteva dare la soluzione: il concetto di quella forma spirituale che non è la « raison » e non è la percezione della realtà accaduta o storica, e ha a suo modo universalità, ma un'universalità non logica, ed è perciò non un atto pratico ma un atto teoretico, o, se cosí piace chiamarlo, una « forma significante ». Onde tanto il Bell quanto il Bremond tendevano a sostituire la visione poetica e artistica col brivido mistico e andavano a caccia di quelle combinazioni di colori, astratte dal tutto, e di quei versi staccati dall'opera di cui sono parte ed in cui hanno vita, e innalzati o abbassati a stimoli provocanti quel brivido e quell'estasi. In Italia, dove la persuasione circa il proprio principio generatore dell'arte è entrata nella generale cultura, quelle dispute, anche quando sono cominciate o vi sono state introdotte, non hanno attecchito o si sono agitate nella bassa letteratura dei dilettanti poco informati.

---

[1] « Dans ce choix le rôle de la raison est important » (op. cit., p. 136).

Perché la scarsa informazione, cioè l'ignoranza dei problemi dell'Estetica e della loro storia, opera in modo precipuo nel modo in cui queste dispute si svolgono; e di ciò (per attenermi agli episodî ricordati di sopra) dà prova la candida credenza del Fry, che, nientemeno, un avvenimento capitale, e anzi il vero inizio dell'Estetica, sia dato dallo sconclusionato libretto del Tolstoi, *Che cosa è l'arte?*, il quale avrebbe criticato tutti i precedenti sistemi estetici e per il primo stabilito il carattere ideale dell'arte [1]. La stessa cosa si vede nel Bremond, che, per altro, a un certo punto, sente il bisogno di dichiarare: « Mon incompétence en matière de philosophie téchnique m'empêche d'ajouter ici le témoignage des vrais maîtres. N'étant pas sûr de les bien comprendre, je ne saurais les discuter. C'est par la même raison que je ne cite pas Schopenhauer et que je ne discute pas l'*Esthétique* de M. Croce. *Non omnia possumus omnes* »[2]. Ma, se con ciò il Bremond si metteva a posto coi doveri di riguardo personale e di cortesia, non si metteva a posto con la serietà scientifica, la quale vieta di trattare problemi di cui non si conoscano bene i termini, tanto da dover poi confessare di non essere in grado di comprendere coloro che li hanno elaborati e portati al punto in cui sono al presente e da cui bisogna ripigliarli, anche se si respingano o si correggano le loro conclusioni.

Discussioni e contrasti di dottrina, assai simili a quelli dei quali abbiamo discorso, si sono già avuti nella

[1] « It was Tolstoy's genius that delivered us from this *impasse* and I think that one may date from the appearence of « What is Art? » the beginning of a fruitful speculation in Aesthetic. It was not indeed Tolstoy's preposterous valuation of works of art that counted for us, but his luminous criticism of past aesthetics, above all, his suggestions that art had no special or necessary concern with what is beautiful in nature » (op. cit., pp. 292-3).

[2] Op. cit., p. 107.

storia dell'Estetica; e, senza risalire all'età piú lontana di questa, basta aprire la *Critica del giudizio* del Kant, al § 16, per ritrovarvi delineata la distinzione ed opposizione tra la bellezza pura e la rappresentazione dell'arte. « Vi sono (dice il Kant) due differenti specie di bellezza: la bellezza libera *(pulchritudo vaga)* e quella semplicemente aderente *(pulchritudo adhaerens)*; la prima che non presuppone alcun concetto di quel che l'oggetto dev'essere, la seconda che presuppone un concetto e la perfezione dell'oggetto secondo questo ». Esempio delle bellezze libere, che piacciono unicamente per sé: i fiori, alcuni uccelli come il pappagallo, il colibri o l'uccel di paradiso, le conchiglie, e i disegni *à la grecque*, il fogliame per incorniciature o per parati di carta, e, in musica, le fantasie senza tema, e, in genere, tutta la musica senza testo. Esempio delle altre, di quelle « aderenti »: un bambino, una donna, un uomo, che piacciono in riferenza al loro concetto, un edifizio, similmente secondo il proprio concetto di chiesa, di palazzo o d'arsenale; e, infine, come è logico, tutte le arti che non siano quelle di mero ornamento, decorazione e giuoco di fantasia: le arti che sono prodotte dall'attivo concorso dell'immaginazione e dell'intelletto [1]. Né il Kant dimentica il caso, descritto dal Bremond, di una bellezza « aderente » che può diventar « pura » se il giudicante (« la paysanne », « l'enfant » del Bremond) non ha alcun concetto del fine della cosa o se nel suo giu-

[1] Si veda per questa parte piú espressamente § 51: « Man kann überhaupt Schönheit (sie mag Natur oder Kunstschönheit sein) der Ausdruck aesthetischer Ideen nennen; nur dass in der schönen Kunst diese Idee durch einen Begriff vom Objekt veranlasst werden muss: in der schönen Natur aber die blosse Reflexion über eine gegebene Anschauung, ohne Begriff von dem was der Gegenstand sein soll, zu Erweckung und Mittheilung der Idee, von welcher jenes Objekt als der Ausdruck betrachtet wird, hinreichend ist ».

dizio ne astrae. Nella bellezza pura, dal Kant concepita, c'è già anche qualcosa della « forma significante » del Bell, perché fiori e fregi e fantasie musicali sono immediatamente, senza uopo di concetti, espressioni di idee estetiche [1]. E anche egli per questa parte, e contro sua natura e disposizione, mette capo a una sorta di misticismo, giacché quella pura bellezza, priva di concetti ossia di rappresentazioni, reca nondimeno gioia, in quanto accenna a « qualcosa che nel soggetto stesso e fuori di lui non è natura e non è libertà, ma è congiunto col fondamento della libertà, cioè col soprasensibile » [2].

La teoria non era del tutto nuova neppure nel Kant, ritrovandosene i precedenti (senza salire piú in su) negli estetici del settecento, per esempio nell'Home [3], che distingueva la « *intrinsic beauty* », come quella di una quercia maestosa o di un fiume maestosamente o dolcemente fluente, per la quale basta un atto di visione, e la « *relative beauty* », com'è quella di uno strumento, che richiede un atto d'intendimento o di riflessione; e già, prima dell'Home, nell'Hutcheson, come distinzione tra la bellezza « organica e assoluta » e quella « comparativa o relativa », alla quale ultima appartiene « la imitazione o rappresentazione delle cose » [4]. Mi astengo, come ho già detto, di risalire piú in su e ricercare le tracce di tale distinzione fin nell'antichità classica. Piuttosto che questi precedenti, a noi interessano qui i conseguenti, cioè quel che accadde della stessa distinzione dopo il Kant, nell'Estetica tedesca, che quasi da sola riempie il campo di questi studî dalla fine del sette a quasi tutto l'ottocento.

---

[1] Si veda testo nella nota precedente.

[2] *Kritik der Urtheilskraft*, § 57.

[3] *Elements of criticism* (1762, ed. di Londra, 1824), cap. III, p. 96.

[4] *Inquiry into the origins of our ideas of beauty and virtue*: 1726 (trad. francese, 1749).

Accadde che alcuni, nel costruire i loro sistemi estetici, si appigliassero alla bellezza «pura», e altri a quella «aderente». Dei primi il principale fu lo Herbart (quantunque il suo scolaro Zimmermann assicuri che sia il solo estetico tedesco che non sofferse alcun influsso kantiano[1]), il quale da quella distinzione trasse la sua teoria che la bellezza consista soltanto nella pura forma e che nelle opere d'arte essa si mostri altresí ma appoggiata a un contenuto che non ha valore propriamente estetico e suscita un materiale interessamento psicologico. O, per riferire alcune delle sue parole testuali: che altro è l'armonia interna, la quale, «ottica o plastica o acustica o puramente spirituale che sia», abbraccia in sé «i veri elementi del bello», e altro l'«espressione», che «serve a preservare dalla secchezza e dalla freddezza, di cui, a torto o a ragione, la pura e rigorosa bellezza può esser tacciata»[2]. I secondi appartennero in gran parte alla scuola schellinghiana e piú ancora hegeliana, e ne furono gli epigoni; e questi s'intitolarono «estetici del contenuto», come quelli, cioè lo Herbart e i suoi scolari, «estetici della forma» o «formalisti»; né mancarono tra loro gli eclettici che assegnavano valore estetico a entrambi i principî, pur tenendoli distinti, come non mancarono formalisti che alquanto, a dir vero, goffamente, fecero rientrare l'arte nell'imitazione e l'imitazione nel rapporto di armonia tra originale e copia, e perciò in un rapporto formalistico. Cotesta fu la imponente per estensione, ma non robusta di logica né fine di pensiero Estetica tedesca dell'ottocento, nella quale il contrasto cessò anch'esso

[1] *Geschichte der Aesthetik*, p. 422. Ma allo stesso Zimmermann, ossia al suo cuore di herbartiano, è assai cara e importante la distinzione kantiana di una bellezza libera e di una bellezza aderente (op. cit., p. 441).

[2] *Werke*, ed. Hartenstein, XII, 741.

faute de combattants, non per risoluzione, ma per stanchezza. La risoluzione richiedeva che si criticasse la kantiana distinzione della « bellezza pura » e della « aderente », e, nei casi che si adducevano della prima, si mostrasse che c'era pur sempre, a farla sentire come bella, l'espressione spirituale di un sentimento e, in quelli della seconda, che, appunto quando le opere d'arte erano veramente poetiche e poeticamente apprese, c'era, e vi si ritrovava, questa espressione del sentimento e non mai l'affermazione di un concetto o d'un fatto storico, e, meno ancora, un'eccitazione pratica al modo dell'oratoria. Ma siffatta crisi salutare della filosofia estetica non accadde allora, né in Germania, dove i « contenutisti » credettero di riportar vittoria con l'asserire che per la bellezza non bastano i puri rapporti formali, ma ci vuole il concetto e la rappresentazione delle cose [1].

Certo, il contrasto tra « formalismo » e « contenutismo » estetico, che dal Kant passò agli estetici tedeschi dell'ottocento, non è proprio identico a quello che si è acceso e si è dibattuto ai nostri giorni; e perciò l'abbiamo chiamato « simile », e non già « identico ». Niente si ripete identicamente nella realtà e nella storia, e anche le questioni che si riportano alle medesime categorie filosofiche e volgono sulle medesime posizioni fenomenologiche dell'errore assumono in concreto aspetto diverso per le condizioni nuove tra cui sorgono, per i nuovi

[1] Si veda, per esempio, la polemica del « contenutista » Vischer contro il « formalista » Zimmermann (nei *Kritische Gänge* del primo, N. F., quaderni V e VI, Stuttgart, 1866-73). Qui si ritroveranno tutti i motivi delle odierne controversie, tra i quali i colori e le linee che si vogliono far valere per sé, nelle loro armonie, in quanto arabeschi e ornati lineari e cromatici, indipendentemente dagli oggetti dipinti e disegnati; e il « pittore di decorazione » che « è da stimare pittore piú puro (*reiner Künstler*) che non, per esempio, un pittore di storie ». Eccetera.

bisogni e le nuove difficoltà che le muovono; e ciò, d'altra parte, le rende fruttuose di arricchimenti mentali, di approfondimenti della realtà, di ulteriori e piú particolari problemi sui quali esse richiamano l'opera della meditazione. Cosí il dibattito del contenutismo e del formalismo fu, nel suo sorgere, manifestazione degli sforzi che il pensiero faceva per intendere e collocare l'attività estetica tra quelle, fin allora sole riconosciute, della logica e dell'etica, o, come si è detto, per far posto nella concezione dello spirito a forme spirituali che parevano « irrazionali » al razionalismo o intellettualismo scolastico e a quello cartesiano. Piú tardi, negli epigoni, non fu manifestazione di niente di serio e di sodo, ma un anfanamento di accademici, adusati a compilare sistemi e a scrivere volumi. Infine, il dibattito di contenutismo e formalismo, di arte della « rappresentazione » e di arte della « decorazione », di arte asservita e di arte libera, di arte mista e di arte pura, ai nostri giorni è stimolato precipuamente dall'effettiva arte e letteratura contemporanee, in cui cosí forti sono le correnti decadentistiche e morbose. Anche qui, dunque, *si duo faciunt idem, non est idem.*

Ma, l'*idem*, cioè la sostanziale identità logica dei problemi, è quel che solo rende possibile di risolverli; e conoscere la storia dei dibattiti precedenti vuol dire ritrovare, attraverso le varie forme storiche, quella identità logica, cioè le eterne categorie e le eterne posizioni mentali a cui esse dan luogo, e perciò spianarsi la via delle risoluzioni. Quando non si vuol sottomettersi a questo necessario lavoro, i dibattiti non si compongono, le questioni non si risolvono; o si risolvono anche, ma come si è detto, praticamente, con lo stancarsi in esse e col dimenticarle.

1933

II

LOGICA ED ETICA

PUNTI DI ORIENTAMENTO DELLA FILOSOFIA MODERNA *

Agli studiosi di filosofia, convenuti da ogni parte del mondo nella libera America per il sesto Congresso internazionale, un collega italiano, che non ha potuto recarsi tra loro di persona, manda il suo saluto, e, valendosi della cortese opera di un amico, non si priva del piacere di tenere con essi da lontano un breve discorso.

Un discorso che vuol essere molto semplice e alla buona, simile a quelli che si usano in famiglia su affari domestici, dei quali si conoscono per filo e per segno gli antecedenti e le circostanze, e che si procura di meglio chiarire nei loro termini per giungere a pratiche conclusioni.

Credo che molti, se non tutti, gli studiosi di filosofia saranno disposti a riconoscere, come cosa di fatto, che due concezioni sono diventate antiquate e quasi estranee allo spirito moderno, due parole hanno perso autorità e si prestano, perfino, al sospetto o alla celia: quella di metafisica, e quella di filosofia sistematica o definitiva. Di metafisica, cioè della ricerca che si conduca intorno a una realtà che stia di sopra o di là dall'esperienza; e di filosofia sistematica, cioè della co-

---

* Indirizzo inviato al sesto Congresso internazionale di filosofia, tenuto a Cambridge Mass., nel settembre 1926.

struzione che si faccia di un sistema chiuso, che pretenda rinserrare una volta per sempre nei suoi quadri la realtà o la suprema realtà.

È un duplice rifiuto che, a chi ben guardi, si dimostra il duplice aspetto di un'unica negazione, la negazione di un mondo trascendente e, per essa, della filosofia concepita come teologia. In effetto, solo la presunta cognizione di un mondo trascendente reca con sé l'esigenza di un sistema chiuso e definitivo, di una verità immobile di fronte alla cognizione storica dei fatti transeunti, delle cose del mondo che è sempre transeunte o diveniente.

Certo, a questo disamore e distacco dello spirito moderno dalla metafisica e dai sistemi chiusi, ancor oggi c'è chi non si rassegna; ma, da mia parte, stimo che sia necessario, e potrei convalidare il mio personale convincimento col richiamarmi al consenso dei piú alti intelletti dell'età moderna, e anzi alla tendenza e al comportamento di tutta l'età moderna, in quel che ha di prominente e di proprio, se una particolare rassegna storica non fosse fuori luogo quando si parla con persone addottrinate. È risaputo che la concezione di una metafisica e di un sistema chiuso surse nell'antichità e culminò nella scolastica medievale, e che contro di essa operarono il Rinascimento col valore dato all'umanesimo, il razionalismo e l'empirismo del sei e settecento, l'idealismo col suo storicismo, il positivismo col suo naturalismo, e che a corrodere la trascendenza (pure tra ondeggiamenti e persistenze e parziali ritorni o tentativi di ritorni) lavorarono Bruno e Vico, Locke e Hume, Cartesio e Kant, Hegel e Comte. Ed è agli occhi di tutti la fisionomia della società moderna, cosí diversa da quella medievale e cosí poco ascetica. E che la storia moderna sia passata attraverso le guerre di religione per giungere al concetto della tolleranza, non vuol poi dire

altro se non che la verità statica ha scemato il suo potere nella profondità delle coscienze, perché quella tolleranza è resa effettivamente possibile solo dall'indifferenza, o almeno dal posto secondario al quale la teologia è stata confinata. Per la riprova negativa basta accennare alla condanna che, con logica inflessibile, la Chiesa cattolica fa cosí della filosofia come di tutto l'andamento del mondo moderno, espressa nel Sillabo, e al suo netto diniego di storicizzarsi, accettando il concetto dello svolgimento, come si è veduto, or non è molto, nella condanna del « modernismo ».

Se la filosofia non fornisce né una cognizione del trascendente né una verità definitiva, è chiaro anche che essa non può essere se non esperienza, immanente come l'esperienza, in perpetuo accrescimento e divenire come l'esperienza.

Dal che piú di una volta ci si è affrettati a trarre la conseguenza che, dunque, la filosofia ha cessato di adempiere un ufficio legittimo; e piú di una volta si è fatta parola della « liquidazione della filosofia », sostituita ormai dal sapere storico e scientifico. Ma il vero è, che quella che è stata « liquidata », o è in via di continua liquidazione, è soltanto la filosofia trascendente e teologica, e che, col liberarsi da lei, la filosofia vera e propria ha asserito piú energicamente, e in modo piú conforme ai tempi, la propria natura. La quale consiste nelle indagini circa le categorie dell'esperienza, le idee o i « valori », come ora piace chiamarli, o, in altri termini, lo spirito nelle sue forme e nella dialettica e unità delle sue forme. Si potrebbe, altresí per questa parte, dimostrare mercé di un esame storico che la filosofia genuina non è stata mai altro che questo, anche nell'antichità, anche nel medio evo, per non parlare dei tempi moderni che hanno prodotto il « Discorso sul Metodo », la « Scien-

za nuova », la « Critica della ragion pura » e la « Logica » hegeliana; che la stessa concezione teologica o trascendente, quando non ha rappresentato l'elemento negativo contro il quale quella combatteva svolgendo cosí le proprie forze, è stata l'involucro di cui, piú o meno inconsapevolmente, si è coperta nell'aprirsi la sua strada; e che, insomma, tutti gli acquisti realmente fatti dalla filosofia si ravvisano esser nient'altro che perfezionamenti delle nostre conoscenze intorno ai modi in cui lo spirito opera per produrre la scienza e l'arte e l'azione pratica e morale, e via particolareggiando. Ma io tralascio e sottintendo, per la medesima ragione detta di sopra, le attestazioni della storia della filosofia.

Piuttosto giova avvertire che questa concezione della filosofia non ristabilisce punto, in forma variata, la trascendenza e la staticità, con la pretesa di dare il sistema definitivo delle eterne idee o categorie o valori, che reggono l'esperienza. In verità, se tale fosse il suo fine, la filosofia potrebbe risparmiarsi i suoi affanni; e, quando in tal modo viene atteggiata, non c'è da ribattere, e anzi bisogna approvare, la sorridente sentenza: che le conclusioni a cui giunge faticosamente e astrusamente la filosofia sono quelle stesse che il buon senso o il senso comune già possiede senza di lei, perché in ogni nostro atto e in ogni nostro detto sono presenti le categorie, che il comune discorso designa con le parole di Vero, di Bene, di Bello e simili, e che tratta come cose con le quali ha piena dimestichezza. Le categorie sono categorie appunto perché sono ciò che *semper, ubique et ab omnibus* è riconosciuto reale e operante. Ma appunto perciò io non ho detto che la filosofia scopra e determini le categorie, sibbene che le sue indagini sono circa le categorie, ossia formulano e risolvono sempre nuovi problemi che il crescere della vita, e la necessità

di operare e di giudicare fatti sempre nuovi, porgono senza cessa allo spirito, giusta il detto del poeta che quel che si possiede bisogna sempre riguadagnarselo. Chi ama i paragoni e le immagini alquanto materiali, può raffigurarsi le categorie come gli strumenti coi quali si foggia la materia e che nel lavoro si logorano e si provano inadeguati, e la filosofia come la tecnica che li restaura e li riadatta. E, continuando nel paragone, potrebbe aggiungere che, come gli strumenti non sono strumenti, non sono strumenti effettivi, se non nel lavoro pel quale sono fatti e nel quale si consumano, cosí la filosofia non è reale e concreta se non per l'esperienza e nell'esperienza, o, per designare ciò con un largo vocabolo, nella storia. E continuerebbe bene, e metterebbe capo alla proposizione dell'unità di pensiero filosofico e pensiero storico, di filosofia e storiografia.

Dopo questi schiarimenti, non parrà troppo paradossale la definizione che a me è accaduto di proporre della filosofia come il momento astratto della storiografia, o la metodologia della storiografia. Perché il conoscere che davvero c'interessa, e il solo che c'interessa, è quello delle cose particolari e individue, tra le quali e delle quali viviamo e che di continuo trasformiamo e produciamo, immersi non già nella realtà come in un ambiente esterno, ma tutt'uni con essa: cose particolari e individue, che sono l'universale stesso, come quel tale «frutto», di cui parlava lo Hegel, e che era nient'altro che «le frutta». E sembra talvolta che di filosofia ossia di metodologia si possa far di meno; e in certa misura se ne fa di meno, quando il nostro giudizio si muove agile ossia senza troppi ostacoli e le definizioni implicite nei suoi termini sono vivide di luce. Ma non appena il nostro giudizio, per la complessità dei fatti o per le passioni che lo turbano, si arresta impacciato e par quasi

che smarrisca il suo criterio, nasce il dubbio, e col dubbio la necessità di ridistinguere e di ridefinire, cioè di filosofare; il che soltanto consente al pensare storico, al giudizio sulle cose, di ripigliare il suo corso. A nuovi fatti nuovo filosofare; ma, poiché i vecchi fatti vivono nei nuovi, la filosofia è tutt'insieme transeunte ed eterna; non mai statica, ma non mai vanificantesi nel senso del fenomenismo, essa ha la sua esistenza non come sistema definitivo, ma come perpetua catena di sistemazioni.

La dignità, che in questa concezione della filosofia assume la storia, importa certamente un'opposizione, ma un'opposizione per l'appunto alla metafisica e alla trascendenza, di cui si è discorso in principio. È strano (e sia detto di passaggio) come invece essa sia stata assai spesso fraintesa quasi un'opposizione alla Scienza ossia alle scienze naturali. Il sostegno principale di tale fraintendimento è forse il persistente *dualismo*, in cui ancora si è impigliati, di *storia* e *natura*, poste mitologicamente come due entità metafisiche, laddove non son altro che due modi gnoseologicamente diversi di elaborazione mentale dell'unica realtà: l'uno, un modo puramente teoretico, l'altro un modo teoretico-pratico. Ma quando nelle scienze si prescinda da ciò che è sussidiaria astrazione e schematismo didascalico, si vede che esse, al pari della storia, ricercano e pensano e conoscono i fatti particolari e individui nel loro divenire, e perciò sono storia, e nemmeno, rigorosamente parlando, una storia naturale di fronte a una storia umana, ma una storia vivente e spirituale al pari di questa, la quale, a sua volta, non godendo di alcun privilegio e immunità, può essere, ed è stata, per certi particolari fini e con l'uso dell'astrazione, abbassata, come l'altra, a natura e ad astratta storia naturale. Da una parte, i concetti storici di evoluzione o di evoluzione creatrice, di lotta

per la vita, di trionfo del migliore, e simili, entrati nelle scienze naturali, e dall'altra, la coscienza a cui si è giunti, per opera precipua dei teorici delle scienze naturali, circa gli elementi astratti e convenzionali e le esigenze di economia mentale che danno ad esse forma, tendono appunto a mettere in chiaro che il contenuto conoscitivo delle scienze naturali è contenuto storico: come lo svolgimento del pensiero storico tende sempre piú a distinguere tra quello che è schietta storia e quello che è astrazione e schematismo storico, tra storicità e sociologismo.

Una risposta analoga è da dare all'altra obiezione, che una filosofia cosí intesa sia irreligiosa o, per lo meno, areligiosa, e priva del senso del mistero. Senza dubbio, essa è opposta alla concezione trascendente e, per conseguenza, mitologica della religione; ma poiché la effettiva religiosità umana non è e non è stata mai altro che sforzo e fiducia di purificazione e di elevazione, anelito e travaglio e gioia per la verità e per il bene, questa filosofia moderna e umana ammette in sé tutta quanta la seria e sincera religiosità che può mai esserci al mondo. E poiché per essa la realtà non è un fatto, ma un continuo farsi, una perpetua creazione, nessun limite pone né a nuove forme di vita né a nuove forme di pensiero, e il sacro mistero è questa stessa infinita potenza creativa, questa divina vita dell'universo. Si dirà che ciò non soddisfa ancora, e che c'è nel cuore dell'uomo la brama inestinguibile di superare le condizioni stesse della vita e di uscire dalle barriere del pensiero, e la speranza o il presentimento di un'altra realtà che non è la realtà che noi veniamo producendo e pensando. Senonché il pensiero in quanto pensiero, e perciò la filosofia, può rendere ragione di questa brama e determinare se davvero vi sia e che cosa sia e come si origini, ma non può mai,

anche se sia preso dal piú forte impeto di umiltà, cangiarla in un'istanza a lui superiore, e, nella cerchia del pensiero e della realtà, negare il pensiero e la realtà. Un mondo diverso dal nostro mondo ha come suo primo carattere questo: di dover essere ignorato dal nostro mondo, perché, se non fosse ignorato, non sarebbe diverso, e l'ipotesi cadrebbe. E mi sembra che questa sia una proposizione perfettamente ortodossa, perché la religione trascendente si appella, non al pensiero, ma alla rivelazione: della quale, naturalmente, tra filosofi e in un congresso di filosofi, e anzi tra persone ben educate e rispettose degli altrui convincimenti, non c'è luogo a disputare.

Ci sarebbe, invece, luogo a discorrere della intrinseca virtú che ha la filosofia, intesa come indagine circa le categorie, gli ideali e i valori della storia, e coscienza sempre piú ricca e profonda di umanità, a risolvere la crisi religiosa, nella quale la società moderna si dibatte e soffre: una crisi che si è fatta acuta da quando, dopo la giovanile baldanza del Rinascimento, dopo la sicura ma alquanto facile e arida fiducia del razionalismo illuministico, si aprí l'età romantica, che ancor dura, con le sue discordi aspirazioni, col suo idealismo e col suo sensualismo, coi suoi sogni di beatitudine e con le sue disperazioni pessimistiche. Da questa crisi non si verrà fuori se non col rinvigorimento e svolgimento della nuova e umana religiosità, almeno per coloro che stimano utopia la restaurazione delle vecchie religioni o l'introduzione nel mondo europeo delle antichissime religioni orientali.

Ma io abuserei della vostra pazienza ad ascoltarmi, se prendessi a trattare, sia pure sommariamente, di cosí grave argomento; e mi piace concludere con una questione piú appropriata a un'adunanza di studiosi di filosofia, perché di qualità, dirò cosí, tecnica o professionale.

Se la filosofia non può essere se non filosofia dell'esperienza storica, se la metafisica e i sistemi soprastorici e gli innumerevoli problemi e posizioni di problemi che vi si collegavano, sono cose intrinsecamente morte, può la figura del moderno studioso di filosofia rimanere quella che si è formata nelle scuole medievali e si è trapiantata nelle università moderne, quella del « puro filosofo », che tratta gli « eterni problemi », o il « grande e fondamentale problema dei rapporti del conoscere con l'essere », e procura d'interpretare l'« enimma della realtà », e crede talvolta di averlo risoluto, e tal'altra volta si confessa vinto, o come uomo di buona volontà si dà a immaginare di avere arrecato il suo contributo a quella sospirata soluzione, che altri, un giorno, troverà? Questa figura deriva chiaramente da quella del teologo delle scuole medievali. La consapevolezza dell'unità, cioè del vivo ricambio che corre tra filosofia ed esperienza, tra metodologia e storia, rende necessaria la formazione di un nuovo tipo di studioso di filosofia, che partecipi alle indagini della storia e della scienza, e sopratutto al travaglio della vita del suo tempo, politica e morale, se non con l'opera direttamente pratica, con l'osservazione e con la passione: dello studioso di filosofia che, per esser veramente tale, non dev'essere « puro filosofo », ma esercitare, come tutti gli altri uomini, qualche mestiere, e prima di tutto (ed è bene non dimenticarlo, giacché spesso i filosofeggianti han voluto dimenticarlo), il mestiere di uomo.

FILOSOFIA COME VITA MORALE E VITA MORALE COME FILOSOFIA

Conviene risolversi ad abbandonare la tradizionale distinzione di pensiero ordinario e pensiero straordinario, di pensiero empirico e pensiero speculativo, e, per conseguenza, la concezione della filosofia come ricerca di quel che è posto di là dal pensiero ordinario ed empirico. Per quali motivi la distinzione sia sorta e si sia mantenuta (inconsapevole persistenza del concetto trascendente di rivelazione, boria di filosofi, e simili), e a quale ragione di verità rispondesse in taluno dei suoi varî significati (legittima esigenza di sottrarsi alla tirannia della logica empirico-matematica), non è qui il luogo di ricercare o di rammentare. Basti notare che quella concezione di un doppio pensiero, impigliandosi in un dualismo, o rende superfluo il pensiero ordinario e l'esperienza, o (poiché ogni pensiero è sempre ordinario e sempre legato all'esperienza) rende inutile, e perciò superflua, la presunta filosofia.

In tutt'altra cerchia e in tutt'altra guisa bisogna rintracciare e definire la distinzione tra filosofia e non-filosofia: cioè, non concepirla come distinzione nella qualità del pensiero, ma nell'interessamento e atteggiamento spirituale, e perciò non come distinzione logica, ma solo psicologica. Per enunciarla in generale, si può dire che

la non-filosofia è l'incoerenza e la filosofia la coerenza; che non-filosofi sono coloro che non soffrono dell'incoerenza e non si travagliano nel superarla, e filosofi coloro che provano quella sofferenza e vivono quel travaglio. Ma, poiché siffatta distinzione è, come si è detto, psicologica, conviene subito temperarla soggiungendo che nessun uomo è del tutto non filosofo e nessun filosofo è del tutto perfetto in quanto tale: la coerenza, per la quale il filosofo sempre si travaglia, importa il continuo rinascere dell'incoerenza in lui medesimo, sia pure che questo processo lo porti sempre piú in alto. Se il processo si arrestasse, si avrebbe la morte del pensiero.

Movendo da questo criterio psicologico, si possono formare gruppi e classi, dalle piú povere alle piú ricche, degli uomini in quanto pensanti. In una prima delle quali andranno collocati coloro che si sogliono chiamare appunto cervelli «incoerenti», «contradittorî», «impressionabili», «vaporosi», levissimi nei loro concetti e giudizî; e in altre, di grado in grado superiori, coloro che riescono a porre coerenza in certi ordini dei loro pensieri, ma non in certi altri, e non tra questi varî ordini, come si vede (per darne qualche esempio) nei cosiddetti «specialisti», i quali ragionano abbastanza bene nelle materie a loro familiari, ma parlano da fanciulli nelle altre, e nelle stesse materie che dicono di loro competenza si arrestano a un certo punto e non sanno rendere conto pieno di certi presupposti e dei rapporti che hanno coi presupposti di altre conoscenze; e, insomma, sono premuti intorno dall'incoerenza, e pur non li assilla il pungolo di trarsene fuori, e anzi di solito non si accorgono che vi sono dentro, e fastidiscono e scherniscono come visionarî coloro che, stendendo a essi una mano soccorrevole o rimbrottandoli, tentano di trarneli fuori.

La classe piú alta è quella dei filosofi propriamente

detti, che sentono incessante quel pungolo: dei filosofi, dico, e non degli scrittori o professori di filosofia (pongo quest'avvertenza, perché non vorrei che altri, rivedendo in immaginazione certi volti e figure, interrompesse con la sua ilarità quello che vengo dicendo); e filosofo può essere anche colui che non scriva di filosofia e perfino ignori il nome di questa disciplina, e nondimeno abbia compiuto e compia il lavoro di porre ordine nel suo intelletto e di formarsi, come si dice, idee nette sul mondo e sulla vita, e sia aperto ai dubbî, che hanno sempre virtú di renderlo pensoso, e, per vie non scolastiche, consegua sempre quel tanto di filosofia che gli bisogna. Non senza ragione si ammira talvolta la «filosofia» di certi modesti uomini, e perfino di popolani e contadini, che pensano e parlano savio e posseggono con sicurezza le verità sostanziali, di quelli che un tempo erano chiamati «filosofi naturali»[1]: non si tratta, in questi casi, di uso metaforico della parola, ma di uso proprio, e metaforico sarebbe da dire piuttosto l'uso che se ne fa col largirla ai compilatori di tesi e di dissertazioni e ai recitatori di lezioni, deserti di spirito filosofico. Quando poi l'attitudine filosofica giunge alla forma ampia e intensa, che investe tutti o quasi gli ordini dei problemi di un'età, si ha il filosofo specificatamente detto o addirittura il genio filosofico, che sembra cosí remoto e alto sugli altri uomini e pure è loro cosí vicino, e raccoglie e unifica i loro sparsi conati, e converte in precise domande le loro oscure angosce, e dà loro risposte, che, se anche non intese dai piú o alla prima, si vengono poi traducendo in comuni convincimenti e sentenze, e modi-

[1] «Ei fu filosofo naturale e di pochissime parole», diceva, di un capitano di ventura, Franco Sacchetti. E già in Paolo Diacono (*Hist. Lang.*, VI, 58) si legge del longobardo re Liutprando: «litterarum quidem ignarus, sed philosophis aequandus».

ficano a poco a poco l'ambiente sociale e storico. Il filosofo di vocazione è dominato dal bisogno della coerenza mentale, e, simile al poeta, anche nelle piú vivaci lotte pratiche e nei piú acerbi dolori non appena gli accada di avvertire in sé, per effetto di questi travagli, un dubbio, una contradizione, una incoerenza, materia a un problema, si astrae e si assorbe nella meditazione, e vi rimane assorto finché non abbia afferrato o riafferrato il nesso logico che gli sfuggiva; e in quel riassodato possesso ritrova la serenità, e con essa la forza d'animo per resistere nelle lotte e vincere i dolori e praticamente operare.

La descrizione, che abbiamo abbozzata, dei varî tipi e gradi di coerenza mentale si può ripeterla tal quale, passando al campo pratico, per determinare quali siano gli uomini, come si dice, « di carattere » e quelli « senza carattere », sottintendendo, nel caso che ora consideriamo, di carattere o senza carattere « morale ». Anche qui bisogna riporre il divario non già in una diversità logica, ma solo psicologica, non di qualità ma di quantità, e anche qui bisogna riportarla al concetto di coerenza. Altrettanto difficile che nel campo mentale è la coerenza nel campo morale; e la sua ineguale distribuzione può raffigurarsi in una lunga e ardua strada, nella cui linea si vedano di quelli che si fermano o si soffermano dopo averne percorso solo un piccolo tratto, altri che ne hanno percorso di variamente maggiori, e altri, infine, avanzatisi oltre di tutti e quasi arrivati a capo della strada, sebbene proprio al capo non arrivino mai, perché la strada stessa, a una svolta, si allunga sempre di nuovo. Coloro che si sono fermati ai primi tratti sono uomini che si dicono « senza carattere », gli altri sono quelli di mediocre o insufficiente carattere, e gli ultimi, il minor numero, i rari o rarissimi, gli « uomini di carattere »,

che formano perciò oggetto di ammirazione. Tutti gli uomini vogliono il bene: si sa che qualche scintilla di bene non manca neppure nei cosiddetti scellerati; e tutti gli uomini, per volere il bene, debbono raccogliere le loro azioni sotto certe volizioni principali e perciò renderle coerenti, e in questa coerenza è il loro carattere morale. Ma i piú non spingono fino in fondo tale processo: voi li vedete coerenti in una sfera e incoerenti in un'altra, amorevoli padri di famiglia e cattivi cittadini, diligenti nel loro mestiere o professione, e sconsiderati e dissoluti fuori di esso; o anche capaci di compiere il proprio dovere di fronte a taluni ostacoli, seduzioni o minacce, incapaci innanzi a ostacoli, seduzioni o minacce di maggior forza o di altra qualità, come se il dovere non fosse assoluto e non si distinguesse in ciò dai valori puramente economici, che esso non ha equivalente o prezzo. Quelli che si dicono per eccellenza uomini di carattere sentono, invece, il legame tra le varie sfere d'azione, e sentono che non si può esser davvero e sinceramente virtuosi in una se non si è del pari nelle altre, perché tutte dipendono da un unico principio, dalla coscienza morale; e sentono che se si cede in un punto, non c'è piú riparo a non cedere in altri, e che chi transige con la propria coscienza, corrompe e perde la coscienza stessa, salvoché dal suo fallo non gli venga tal rossore e rimorso e pentimento da restaurare in sé quella coscienza in forma piú vigorosa perché resa piú esperta e piú aborrente. Come i genî filosofici, gli uomini di carattere per eccellenza, gli eroi, i santi, che sembrano cosí alti sull'umanità, le sono invece strettamente legati: legati non solo perché, eroi o santi che siano, si sanno sempre peccatori e perciò sono umili, ma anche perché essi pure lavorano per gli altri uomini tutti, compiendo quegli sforzi che gli altri non riescono a compiere, sal-

vando nei disastri l'onore di un esercito o di un popolo, dando certi esempî che frutteranno, creando certi valori morali o certi istituti, che aiuteranno gli altri uomini nelle vie del bene. Sarebbe poco umano negare agli altri uomini, al piú, il carattere morale, perché non l'hanno resistente a ogni frangente; e sarebbe da sognatori pretendere di foggiare in tutti questa saldezza di resistenza, alchimia assai piú disperata di quella onde si vorrebbe rendere volgari l'oro e il diamante. Umano è, invece, procacciare per essi tali condizioni che coloro i quali non sanno uscire dalla loro angusta sfera compiano colà l'opera che possono, e i deboli non siano costretti a sforzi superiori alle loro forze, e, cosí aiutati e sorretti, si vengano rinvigorendo e migliorando. Chi stimasse altrimenti, somiglierebbe a colui che volesse disconoscere agli altri uomini il bene dell'intelletto perché non posseggono l'estensiva ed intensiva coerenza mentale di un Aristotele o di un Hegel: quasi che questi grandi non siano suscitati dalla Provvidenza appunto per far partecipare i minori intelletti ai beneficî di certe verità, o almeno delle conseguenze e dei riflessi di certe verità.

Le due forme di coerenza che abbiamo descritte, quella filosofica e quella morale, possono essere tra loro incoerenti, cioè slegate? Si direbbe di sí, appoggiandosi sulla comune osservazione che vi sono stati vigorosi pensatori, la cui vita morale fu fiacca o colpevole, e uomini di saldo carattere morale, la cui mente era povera di forza logica. Ma è chiaro che non si tratta di questo, ossia della maggiore o minore coerenza dell'individuo empiricamente riguardato nel corso della sua vita e nella varietà delle sue azioni; nel che è da concedere senz'altro che chi non intenderà mai che cosa sia la sintesi a priori, potrà esser di fatto capace della piú mirabile sintesi a priori morale, sacrificando perfino la propria vita per un ideale; e,

all'inverso, che chi bene intese il valore dell'esperienza contro la sillogistica scolastica, possa essere stato amministratore poco scrupoloso del pubblico danaro. Si ammette altresí quel distacco o contrasto nel richiamare la pacifica sentenza che la filosofia, qualunque cosa affermi, non possa essere colpita da riprovazione morale, perché essa è atto di conoscenza e non di volontà, e non le si applicano predicati pratici; la quale sentenza è indubitabile, purché si stia bene stretti all'enunciato, ossia che l'incolpabilità morale della filosofia è garantita unicamente dall'essere atto di verità o verità senz'altro. Il problema comincia appunto qui, e, in altri termini, giace piú in fondo che di solito non si pensi. Come, infatti, l'uomo può mai compiere cosa cosí pura qual è un atto di verità, se l'animo suo non è puro, cioè non è moralmente disposto, e anzi commosso da entusiasmo morale, e per ciò stesso aperto e vibrante a ogni esigenza morale in ogni parte della vita? Se la filosofia è la conoscenza della spiritualità, e la spiritualità è moralità, come si può conoscere ciò che non si possiede ossia non si produce e (per parlare vichianamente) non si fa? Quale verità può mai ritrovare e intendere un animo cupido e rozzo? Tutt'al piú, quella poca che è in proporzione col poco che egli pur possiede, come ogni uomo, di disinteresse e di sensibilità; e il resto che egli dice sarà da lui ripetuto e non pensato, astrattamente ma non concretamente pensato, sarà letteratura e non poesia, rettorica e non filosofia. La vera filosofia bisogna viverla. Che se poi le teorie che un filosofo costruisce sono fallaci (fallaci, dico, e non limitate, perché tutte sono limitate), da che mai dipenderà la loro fallacia se non dall'insufficiente scrupolo morale che egli ha portato nella ricerca, e dalla insufficiente esperienza che ha egli della vita umana e, inclusivamente, della vita

morale? Su quest'ultimo punto, che è della responsabilità morale dell'errore, non credo che sia necessario insistere, perché anch'esso è, o dovrebbe essere, pacifico.

Si può, dunque, formolare la proposizione che la filosofia non è la moralità, ma che la filosofia è tanto piú profondamente filosofia, è tanto piú ricca di verità, quanto piú profondamente morale è lo spirito che la pensa. La quale proposizione sembra che non comporti l'inversa: cioè che la vita morale è tanto piú morale, tanto piú ricca, quanto piú filosofico è lo spirito che l'attua. Ma sembra, solo perché si è legati a quel fallace concetto circa la filosofia, che di sopra si è cercato di sgombrare mostrando che filosofia è nient'altro che coerenza mentale, la quale coerenza si trova anche in uomini che vivono in una cerchia materialmente assai ristretta di esperienza e che la sicumera degli addottrinati chiama ignoranti, laddove può accadere che, in quel che davvero è sostanziale, ignoranti siano gli addottrinati e non essi. A base di un atto morale c'è sempre un pensiero, un giudizio, il riconoscimento della vera realtà di una data situazione; e questo riconoscimento non è possibile senza una filosofia. Ampliandosi la cerchia del conoscere di un uomo morale, la sua azione morale si fa piú ampia; approfondendosi, ossia facendosi piú coerente, la sua azione morale si fa piú profonda.

È strano come si sia tentato di negare la classica distinzione di teoria e di praxis, di pensiero e di volontà sotto pretesto di meglio unificare il concetto dello spirito, quando solo questa distinzione fonda l'unità dello spirito, ciascun termine di essa riassumendo a sua guisa l'altro, la volontà avendo a sua base il pensiero e il pensiero la volontà: che è poi la ragione per la quale né il solo pensiero né la sola volontà, e neppure la somma dei due, definiscono lo spirito, ma lo definisce solamente la loro

relazione, non statica ma dinamica, cioè dialettica. Ma forse quel tentativo è anch'esso in diretta connessione con la scarsa consapevolezza della vita morale e della vita intellettuale, con la superficiale considerazione della vita dello spirito, condotta piuttosto attraverso la lettura delle teorie dei filosofi che non germinante dalla propria esperienza di uomini che conoscono il cuore umano, trattata come un giuoco di sistemare o ridurre concetti belli e fatti e non con la serietà che sa infrangere risolutamente (come voleva lo Hamann) il ghiaccio levigato di quei concetti per ritrovarvi di sotto l'acqua corrente. Cosí è possibile, scivolando (per continuare l'immagine) su quel ghiaccio, vedersi a un tratto sparire dinanzi la originale forza della volontà, e darsi a credere di poter innalzare il solo pensiero a definizione dello spirito: un pensiero che poi non rimane semplice pensiero e si fa insieme volontà, ma cosí malamente la tira a sé, che, in questa contaminazione, e pensiero e volontà si neutralizzano e si convertono in qualcosa assai simile al cieco impulso, al fatto bruto, all'arbitrio, alla cupidità, e quella dottrina confluisce a ingrossare le piú torbide correnti dello spirito contemporaneo.

1926.

CIRCOLO VIZIOSO NELLA CRITICA DELLA FILOSOFIA HEGELIANA *

Vedo che anche nella recente letteratura hegeliana ritorna un'eccezione pregiudiziale, che oppone *une fin de non recevoir* a ogni critica che voglia tentarsi del sistema dello Hegel.

Questa eccezione prende due forme, la prima delle quali è: che non è possibile criticare un sistema se non per mezzo di un principio superiore, il quale abbassi il principio del sistema da criticare, facendone un momento subordinato; e che un principio superiore a quello dello Hegel, alla Idea che domina e corona il sistema di lui, non è apparso finora al mondo [1].

La seconda forma è: che non è possibile criticare la filosofia di un'età se non quando l'età che la segue si sia elevata alla coscienza filosofica di sé medesima, cioè abbia creato una nuova filosofia; onde, se questo verrà fatto all'età nostra, solo allora le sarà concesso

---

* Questo saggio fu pubblicato in francese nel fascicolo per il centenario hegeliano della *Revue de métaphysique et de morale* (a. XXXVIII, del 1931, n. 3).

[1] Si può vedere questa eccezione nel libro, tra gli altri, di B. Heimann, *System und Methode in Hegels Philosophie* (Leipzig, Meiner, 1927), introd., pp. xx-xxi: cfr. intorno ad esso le mie *Conversazioni critiche*, IV [2], 48-51.

di determinare il suo atteggiamento rispetto al pensiero dello Hegel: altrimenti si avranno, sotto specie di critica, discorsi vuoti e da poveri epigoni[1].

In fondo, questa seconda tesi, malgrado la diversità della formola, fa tutt'uno con la prima, perché un'età filosofica, nella concezione hegeliana, è contrassegnata per l'appunto dal principio nuovo che essa propone e col quale plasma e configura il suo sistema del mondo. Ed entrambe le tesi, poi, riconducono alla posizione del vecchio hegelismo, che considerava tutta la secolare storia della filosofia assommata e risoluta nella filosofia hegeliana, e perciò ultimo e definitivo questo sistema e suscettibile di ritocchi solo nei particolari, nei luoghi dove l'esecuzione ne era rimasta sommaria o imperfetta, o nelle applicazioni da farsene. Sono, dunque, esse, come una sfida a compiere l'impossibile; perché, qual mezzo c'è di far venire al mondo quel «principio superiore», o di far sorgere quella «età» che dovrebbe esserne apportatrice? C'è rischio che chi se ne stia ad aspettare la discesa dal cielo del nuovo «eone», si ottunda mentalmente nella vana inerte attesa.

Il vecchio hegelismo (lo chiamo cosí pensando a certi hegeliani di Germania di prima del 1860 e agli ortodossi hegeliani italiani e napoletani, che ho conosciuti nella mia giovinezza, ma esso si ritrova anche ai giorni nostri e par che tra i varî paesi del mondo prediliga, oggi, la dimora in Olanda), il vecchio hegelismo riduceva senz'avvedersene la filosofia dello Hegel a una sorta di confessione religiosa e i suoi libri a libri sacri; e perciò non poteva produrre se non riesposizioni, che volevano essere chiarificatrici, divulgatrici e didascaliche, e compendî e cate-

---

[1] Si veda per questa seconda forma l'opera di R. Kröner, *Vom Kant bis Hegel*, II (Tübingen, Mohr, 1924), prefaz., p. xii.

chismi, e dispute teologiche tra gl'interpreti, e, talora, qualche eresia, piú o meno grossa, come da parte di coloro che sostituirono il terzo termine o la terza età della triade hegeliana cangiandolo in quello dell'Azione o allungarono la triade in una tetrade. E i nuovi studiosi, sebbene siano liberi dalla pia e superstiziosa devozione dei loro predecessori, non possono neppur essi, in forza delle premesse che hanno accettate, andar oltre un'esposizione, come la chiamano, «oggettiva», cioè, per intelligente che sia, sempre alquanto materiale, e quasi un'accurata traduzione o parafrasi letteraria.

Chi, invece, prende a studiare lo Hegel con spirito critico, non solo lo ritoglie dall'altare dove il vecchio hegelismo lo aveva collocato e lo rimette nel corso storico nel quale nacque e operò e opera tuttavia, ma anche non si lascia arrestare da quelle eccezioni pregiudiziali, perché sa che il «principio superiore», l'«età nuova filosofica», il nuovo «eone», è lui stesso che indaga e pensa e critica e ricostruisce, e che questo lavoro è da compiere con la sua propria intellettuale e morale responsabilità, impegnandovi sé stesso. Egli ha le sue proprie personali esperienze di vita e di scienza, che non sono quelle dello Hegel, oltreché ha raccolto le esperienze del tempo che è intercorso dallo Hegel a lui; e ha perciò suoi proprî problemi con congiunte soluzioni e avviamenti di soluzioni. Al contatto del suo spirito cosí e cosí conformato, i problemi e le soluzioni dello Hegel (come quelli di ogni altro filosofo) balzano nelle loro somiglianze e differenze, vengono riconosciuti nel loro significato e carattere, e storicamente determinati come antecedenti di quel mondo che è il mondo del critico, e, nell'atto stesso, sono criticati ossia sceverati in problemi che furono filosoficamente formolati, e perciò veramente risoluti e che rappresentano acquisti in perpetuo dello spirito umano, e

in altri che non raggiunsero maturità filosofica e rimasero in forma ibrida, commista di immaginazioni, arbitraria e artifiziosa, e rappresentano, tutt'al piú, oscuri stimoli ed esigenze di problemi che si sono maturati di poi o si maturano ora. E questo è il solo modo di studiare un filosofo, dandone la storia che è critica e la critica che è storia, e con ciò stesso una nuova e rinnovata filosofia, una nuova forma particolare della *perennis philosophia*, la quale non esiste altrove che in questi dialoghi del presente col passato, ossia nelle sue forme storiche e particolari, di cui ciascuna è, insieme, il tutto.

Certo, cosí facendo, si esce fuori dei concetti hegeliani, che si voleva assumere a presupposti e premesse della discussione e dell'indagine; ma solo a questo patto si può fare critica e storia della filosofia. Se si restasse nella cerchia incantata di quei presupposti, si farebbe, invece, dell'edificazione e del proselitismo, si coltiverebbe una chiesa o una scuola. Ovvero ci si metterebbe a contemplare e ad ammirare esteticamente l'architettura del sistema, quasi un bel palagio o un bel tempio, dimenticando che esso non è già un'opera d'arte e di fantasia, ma una viva dialettica di pensieri che solo il pensiero comprende, né può comprenderla se non col proseguirla per proprio conto. Quanto al modo obiettivo o ricettivo, che ad altri piace raccomandare e praticare in simili casi, lo Hegel stesso lo paragonerebbe (e lascio a lui la rudezza del paragone) a quello degli animali, che odono bensí tutti i suoni di una musica, ma non intendono l'unica cosa che importi, l'armonia di quei suoni [1]: l'armonia che il pensiero, ripensandole e pensando, restituisce ed instituisce nelle filosofie del passato.

Ciò vale, senza dubbio, rigettare l'identità che lo Hegel

---

[1] *Geschichte der Philosophie*, I, 8-9.

pone di filosofia e storia della filosofia, nella guisa in cui egli intende quell'identità: cioè che alla serie ideale delle categorie, che la Logica dialetticamente svolge, corrisponda una storia nel tempo in cui le categorie si susseguano come in un processo naturale ed apparentemente accidentale, ma nello stesso ordine, rappresentando ciascun popolo e ciascuna età una categoria o uno stadio mentale: per modo che il percorso ideale dall'Essere puro all'Idea si rifletta nel percorso storico da Talete, poniamo, o da Parmenide, allo Hegel, e al termine che il processo ideale raggiunge nell'Idea corrisponda nel tempo una filosofia terminale o definitiva. Ma, se non si rigetta questa premessa, si torna, rispetto allo Hegel, nella condizione statica e acritica che sopra si è descritta: dal libero muoversi, indispensabile alla critica, nei larghi campi della filosofia in universale, si rientra nell'angustia e fra i ceppi di un sistema particolare.

Vuol ciò dire, altresí, rigettare la verità che si chiude in quella forma inadeguata, in quell'involucro fantastico, tessuto per una parte da un artifizioso spirito scolastico e, per l'altra, da un'orgogliosa ideologia di stirpe, onde s'arrivava a immaginare e a credere che la filosofia fosse opera di due soli popoli, quello greco che la iniziò e quello germanico che la proseguí e compié? [1]. Come le parole di riserva e limitazione che di sopra abbiamo soggiunte a quelle di negazione lasciano intendere, si tratta proprio dell'opposto: si vuole con ciò, liberare quella verità dalla sua forma inadeguata e dai miscugli passionali e fantastici, e farne un antico-nuovo pensiero, che sempre riconoscerà lo Hegel, se non come unico suo padre ed educatore, come il piú vigoroso suo assertore e promotore,

[1] Op. cit., I, 117-18.

e, in certo senso, il suo vero creatore. Solo per quel pensiero dell'identità con la propria storia la filosofia si dimostra sempre attiva e feconda, nel passato, nel presente e nell'avvenire, sempre progressiva cioè crescente su sé medesima, e pertanto solo con quel pensiero è dato costruirne veramente la storia. Giacché sempre che si pone la verità come distaccata dalla propria storia, come un lume dal cielo che ora si veda ed ora no, e la filosofia come quella che ora l'osserva ed ora, delusa e ingannata, brancola nelle tenebre e nell'errore, non c'è storia di alcuna sorta, ma un'aneddotica di sforzi discontinui e di risultati accidentali. Il gran pensiero dell'identità della filosofia con la sua propria storia si affacciò all'intelletto del Leibniz e risuona nei suoi noti detti che tutte le filosofie hanno ragione in quel che affermano e torto in quel che negano, ed altrettali; ma fu fermato veramente, e messo al centro e fatto guida d'interpretazione dallo Hegel, che ritrasse le filosofie del passato come gli atti di un unico dramma, che è poi il dramma stesso che si rinnova nella mente del singolo pensatore nel presente. E non importa che egli concepisse quel dramma (e piú forse nelle sue dichiarazioni preliminari e metodologiche che non nella storia da lui data) in modo troppo semplicistico, con le parti nettamente distribuite tra i varî popoli e le varie età, con le categorie che si presentano l'una dopo l'altra, quasi potessero realmente esistere nel tempo o per qualche tempo l'una fuori dell'altra; non importano questi errori, rispetto ad esso secondarî, perché la robusta vitalità di quel pensiero sostiene e sorpassa i piccoli e accidentali suoi malanni.

Non deve far meraviglia, del resto, perché il medesimo si riscontra in molti altri casi, che il creatore di un pensiero originale mostri una coscienza non piena e non per-

fetta della sua stessa creazione; e chi volesse cercare nella teoria che lo Hegel dà intorno alla storiografia della filosofia, incongruenze ed affermazioni poco ponderate o poco approfondite, ne troverebbe piú d'una. Per esempio, non sono esatti i contrasti che egli pone nel raffrontare la storia della filosofia e la storia politica[1]; perché non è vero che in questa valgano l'individuo e la personalità e in quella i prodotti sopraindividuali e poco o niente personali, valendo nell'una e nell'altra quel che è universale e perciò stesso individuale e impersonato, o, che è lo stesso, l'individuo e la personalità in quanto operatori dell'universale. Non è vero che la storia della filosofia abbia da fare con ciò che non passa e non invecchia mai e che è attualmente vivo, e le altre storie no, quasi che nel presente non viva tutta la storia passata e non sia di volta in volta, ora in un suo aspetto ora in un altro, richiamata al ricordo e alla meditazione. Non è vero che la storia della filosofia richieda dallo storico il giudizio e la storia politica ne faccia o possa farne di meno, giacché senza giudizio non vi ha alcuna storia. Non è vero che la prima abbia a sue fonti i fatti stessi, cioè i pensieri dei filosofi, e la seconda i racconti degli storiografi, fondandosi sempre ogni storia, e anche la storia politica, sui fatti, cioè sui documenti che consentono di riviverli, trattando essa anche le precedenti narrazioni come nient'altro che documenti e fatti da interpretare. Il rapporto tra storia della filosofia e storia della religione dà luogo a consimile osservazione; perché non è esatto che la religione sia immobile e fuori della storia, né è giusto escludere dalla considerazione storica i filosofemi contenuti nelle religioni per la ragione che

---

[1] Op. cit., I, 11, 53, 127-28, 132-33.

sono impliciti e non espliciti[1], come non sarebbe giusto escluderne i pensieri filosofici nella loro forma semifantastica o in quella germinale o nel loro stato diffuso. E l'altro rapporto tra filosofia e vita sociale morale politica è presentato in modo errato o mal certo, perché si fa che la filosofia sopravvenga nella decadenza della vita di un'età, quasi un mondo ideale nel quale lo spirito si rifugi in mezzo al crollo del mondo reale[2]; laddove la filosofia è, tutt'insieme, pensiero e vita, coscienza intellettuale e premessa di azione, e partecipa al corso e non sorge alla fine del corso di una civiltà. Essa appartiene al « mondo », e non, come lo Hegel ancora credeva per essere legato a certe persistenti concezioni del primato della vita contemplativa, al « sopramondo ».

Col correggere questi errori e togliere queste incertezze e diradare queste oscurità, e col rompere quell'involucro fittizio e fallace, la grande verità hegeliana dell'identità della filosofia con la propria storia rifulge, e la filosofia si converte in immanente da trascendente che ancora rimaneva in qualche parte, perché si abbattono le dighe tra le due storie, l'una ideale e l'altra reale, l'una nel puro pensiero e l'altra nel tempo, e la Metafisica (o la Logica-Metafisica) si traduce nella storicità, e, insomma, al dualismo dell'in sé e del per sé, della potenza e dell'atto, succede l'unità tutta d'un getto, inscindibile, simile a quella della « natura » goethiana, che non ha « *weder Kern noch Schale* » e che è « *Alles mit einem Male* ».

Si osserverà che, cosí intendendo la cosa, si è piú hegeliani dello Hegel; e, ove si accetti questo modo di dire, io credo che non solo in questa dottrina, ma anche in

---

[1] Op. cit., I, 21-98.
[2] Op. cit., I, 66.

un'altra che le è connessa e che ha pari importanza, bisogna essere piú hegeliani di lui, che provò talvolta una sorta di smarrimento dinanzi al troppo ardito nuovo che enunciava ed annunciava, e ricadde (o fece qualche passo indietro che lo avrebbe fatto ricadere) nell'antiquata filosofia trascendente e dualistica. Altrove ho dimostrato che la famigerata proposizione che «il reale è razionale e il razionale reale» — fondamento di ogni conoscenza della realtà, la quale sarebbe incomprensibile se essa o una parte di essa fosse realmente negativa e non positiva, effettivamente irrazionale e non già a suo modo razionale, — non è censurabile nello Hegel perché sia affermata nel rigore e nell'intransigenza di questi termini e con logica consequenzialità, ma al contrario, perché è fiaccata da lui non appena l'ha pronunciata. Egli, infatti, la temperava, subito dopo, soggiungendo una distinzione tra necessario e accidentale, ammettendo nella natura e nella storia la categoria dell'accidentale, e descrivendo l'esistenza come in parte «realtà» e in parte «apparenza»[1]. Che poi quella proposizione si riferisca al dominio del pensiero e non già a quello della volontà, e della azione morale, al mondo da comprendere e non al mondo da cangiare, innovare e creare, e perciò non ammetta intrinsecamente l'accusa che le è stata mossa di giustificare praticamente e moralmente il male e l'ingiustizia e lo *status quo*, dovrebbe essere ormai chiaro, ancorché si possa concedere che lo Hegel, il quale in politica fu conservatore e in qualche parte persino reazionario, talvolta la fraintese in questo senso, seguito da scolari parimente conservatori e reazionarî, ma corretto o meglio inteso da altri scolari, che

---

[1] Si vedano le osservazioni che seguono al § 6 dell'*Enciclopedia*; e cfr. CROCE, *Saggio sullo Hegel* (quarta ediz., Bari, 1948), pp. 157-59.

dalla sua dialettica dedussero non solo il diritto delle conservazioni ma anche quello delle rivoluzioni.

Per ventura, i grandi filosofi non hanno niente da temere dal tribunale della filosofia, che non li sottomette, come i tribunali della giustizia penale fanno dei poveri diavoli che sono tratti dinanzi ad essi, a esami ed interrogatorî per iscoprire le contraddizioni nelle loro parole e accusarli falsi testimoni, ma unicamente per apprendere da loro le grandi verità che hanno trovate nei loro momenti felici e creativi, se anche in altri momenti non si siano tenuti del tutto pari ai loro trovamenti. A chi perdoneremmo noi le *maculae* se non le perdonassimo agli Omeri della poesia, della filosofia e della vita tutta?

1931.

CIÒ CHE LA FILOSOFIA NON DEVE ESSERE: LA FILOSOFIA TENDENZIOSA

Ben si comprende il fastidio verso la filosofia accademica, che maneggia concetti morti, spoglie aride, prive del contenuto d'esperienza onde un tempo erano animate: il filosofare, decaduto a esercizio di mestiere. Ma non per questo bisogna darsi poi in braccio a quell'altra filosofia, diventata cosa pratica, che parteggia nel contrasto delle passioni e nelle lotte sociali e politiche, e, sotto specie di affermare l'universale verità, predica uno o un altro particolare atteggiamento, uno o altro modo di azione, uno o altro piú o meno mirabolante ritrovato di salvazione della società o dell'individuo in quanto tale.

E nondimeno colà corre il volgo, e questo il volgo chiede ai filosofi; e gli equivoci filosofi che questo somministrano sono avidamente ascoltati e plauditi e portati al cielo. «Filosofi di moda», come vengono chiamati, e passaggieri con la moda; ma non sí che i compilatori di storie della filosofia non raccolgano sovente nei loro quadri quelle mode smesse, quasi stiano sulla stessa linea delle ricerche critiche e dei concetti speculativi, che dovrebbero dare l'argomento proprio alle loro storie.

Consiglierei di compiere il lavoro di sceverare nelle storie della filosofia tutto quanto filosofia non fu, e, sotto

quella mentita sembianza, fu manifestazione di passioni e di bisogni pratici, di umori individuali e sociali, di ricercate utilità, di capricci, se non anche, a volte, di lustre a servigio del proprio e dell'altrui utile e capriccio. Senza dubbio, anche nei grandi e genuini filosofi si avverte talora qualche prepotenza esercitata dalla pratica sulle loro menti; ma questo, di solito, non fu in essi piú che un incidente, che non penetrò nella sostanza dell'opera critica e speculativa. Negli altri invece, nei filosofi tendenziosi, la tendenza pratica è la sostanza stessa del loro dire e del loro apparente teorizzare. Quanto piú un filosofo si è innalzato di sopra delle unilateralità della pratica, tanto piú si muove nelle sfere della filosofia; e quanto piú rimane immerso nel sentire e fare pratico o vi si spinge al fondo, tanto meno appartiene alla storia del pensiero, e tanto piú tenue e prossimo al nulla è il suo contributo filosofico. Non intendo anticipare in pochi tratti le conclusioni dell'indagine che ho raccomandato di tener sempre presente; ma, senza soffermarmi su quel che già chiaramente dicono per questa parte le scuole filosofiche della decadenza greca e romana, e sui varî abiti pratici da esse propugnati o sulle varie fughe che proponevano dalle passioni e dal mondo, mi piace richiamare l'attenzione, come a singolare esempio e che ci tocca piú da vicino, alla corruttela della scuola hegeliana dopo il 1840 nella cosiddetta « sinistra », nella quale concorsero uomini di scarsa disposizione e mente speculativa (scarsa in tutti essi, anche nel Marx, del quale è stato oltre il merito esaltato il vigore filosofico), e accesi e convulsi di azione democratica, socialistica o anarchica che fosse. Il Marx, per l'appunto, invece di « comprendere » il mondo si proponeva di « cangiarlo »; e la storia tramutava in un apologo del suo presente bramare e volere, e la storia della filosofia e delle religioni in una

sequela di camuffate tendenze economiche e di classe; e la scienza stessa dell'economia, matematica e neutra qual'è di sua natura, distorceva a difesa e offesa di particolari ordinamenti economici. Pure egli fu allora uno tra molti, e tra i molti a lui simili conviene ricollocarlo e quei molti osservare nel loro pratico eretismo e nella loro povertà speculativa. Al tipo di pseudofilosofo, allora spiccatamente foggiato, si collega altresí Federico Nietzsche, che si nobilita in confronto di quelli per la sua sincera quanto tormentosa e aberrante ansia morale e per i suoi fulgori di poeta, ma che nondimeno, se depresse valori spirituali ed espresse ideali di rapacità e di ferocia, non stabilí nessun filosofema, che valga: nella storia della filosofia come scienza egli, quando non riecheggiò motivi della filosofia romantica, rimase quasi affatto sterile. Quel tipo, infine, si prosegue ai giorni nostri, sopratutto in Germania, ma anche qua e là fuori della terra tedesca, in filosofi apocalittici o apostolici, che saranno bensí segni dei tempi ma non sono segni del pensiero, e, come segni dei tempi, stanno sul piano di tutte le altre manifestazioni pratiche della vita contemporanea, che essi non superano e nella quale perciò non possono introdurre il lievito benefico della verità. Sono, dunque, le loro costruzioni pseudoteoriche, non filosofia ma, tutt'al piú, materie che aspettano di essere raccolte dalla filosofia, che ne farà oggetto delle sue indagini e meditazioni. Il rifiuto dell'esangue filosofia accademica importa, senza dubbio, che la filosofia debba sempre aprirsi alla vita dei proprî tempi e prenderla in sé come materia che essa vince con la forma, con la critica e col pensiero; ma non già riceverla e serbarla nella sua immediatezza e aggravarla di altra mole rude e indigesta. Vincerla con la forma: che vuol dire convertirla in altro e piú elevato; superare le determina-

zioni in uno o in altro senso unilaterali, per attingere l'« indeterminazione », ossia « la determinazione in tutti i sensi insieme », che è il pensiero dell'universale.

Come si scorge dalle stesse formole adoperate, che sono le medesime della scienza estetica, la filosofia ha in comune con l'arte la distinzione e opposizione verso il pratico; e a quel modo che, per conseguire la classicità, l'arte respinge da un lato il frigido classicismo e dall'altro l'informe passionalismo o romanticismo, anche la filosofia respinge l'accademismo da una banda e dall'altra la tendenziosità di qualsiasi sorta, il vacuo e il mal pieno.

E se la poesia si afferma unicamente nel verso che suona e crea, nell'opera insieme trepida e serena, in quella che muove gli animi a esclamare: « Bello! », e l'uomo di gusto e il critico esperto non si lasciano né sedurre né stordire dal delirio e dal patetico degli affetti, in qual modo si riconoscerà la filosofia genuina in mezzo a quella che ne usurpa il nome e che al volgo piace?

Il modo è semplicissimo: domandar sempre quali teorie di logica, di etica, di estetica o di altra parte della filosofia (una filosofia, cosí in generale, non esiste, come non esiste un corpo che non sia i suoi organi e le sue membra) il filosofo che si toglie in esame abbia, proseguendo il lavoro secolare del pensiero, corretto, svolto, escogitato: quali problemi nuovi si sia proposti e abbia risoluti. Queste risoluzioni di determinati problemi, sorgenti nelle specificazioni dell'indagine filosofica, corrispondono di tutto punto alle opere belle dei poeti: sono i poemi dei filosofi, e si chiamano, per esempio, il « concetto » di Socrate, la « sintesi a priori » di Kant, la « conversione del vero col fatto » di Vico, la « dialettica » di Hegel: acquisti perpetui della mente umana. Un pensatore che

non abbia apportato alla vita del pensiero il suo problema formulato e risoluto, piccolo che sia o sembri, non è un pensatore, ma o un accademico che ripete, tagliuzza e combina i pensieri già trovati, o un uomo passionale e fantastico, che offre altrui le sue commozioni, appetizioni e immaginazioni. — Quale bella poesia ci ha data? — È la domanda che soglio fare quando mi si loda un poeta. — Quale nuova proposizione di logica o di etica o simile ci ha insegnata? — È la domanda che soglio fare dinanzi allo scrittore di cose filosofiche. E circa il poeta, mi accade spesso di osservare che i lodatori, a quella domanda, si confondono e non sanno additare nessuna poesia che essi stessi possano considerare veramente bella. E se, circa il filosofo in questione, mi si risponde che egli propriamente non ha modificato né accresciuto in nessun punto né la logica né l'etica né altra parte del patrimonio della filosofia, ma che è pieno di fuoco, che scuote l'anima, che l'esalta, la colpisce, l'atterrisce, e in altri varî modi interessa, io replico che, poiché qui si discorre di filosofia, di colui non m'importa niente, e che lo reputo per questo riguardo un chiassone che viene a disturbare il mio lavoro.

Con questa misura, che è la sola buona, è dato non solamente liberarsi dei chiassoni del presente (dei quali, sebbene io li conosca, mi giova tacere i nomi), ma anche restringere assai l'importanza di scrittori che occupano un indebito spazio nella storia della filosofia, alla quale poco o nulla hanno realmente conferito di nuovo e proprio (metterei tra questi il predicatore di pessimismo e di rinunzia, lo Schopenhauer), e, per converso, rendere giustizia ad altri ignorati o trascurati o poco pregiati, che, senza innalzare fastosi edifizî di cosiddetti sistemi, nei quali pietre e cemento erano forniti dal sentimento e dall'immaginazione, modificarono i pensieri degli

uomini e furono i veri autori o i preparatori dei grandi rivolgimenti mentali e dei grandi avanzamenti; nel che avverrà piú volte, rispetto alle storie ordinarie e convenzionali della filosofia, di rammentarsi del detto: « i primi saranno gli ultimi e gli ultimi i primi ». La filosofia, come la poesia, deve essere sempre, e segnatamente nella burrascosa età che stiamo vivendo e soffrendo, revocata al severo criterio della sua classicità, che si è detto quale sia.

1934.

ANTISTORICISMO *

Piú o meno presso ogni popolo di Europa, nelle varie sfere della vita intellettuale ed artistica, morale e politica, si nota oggi una sorta di decadenza del sentimento storico, quando non addirittura uno spiccato atteggiamento antistorico.

Questa decadenza e questo risoluto antistoricismo si presentano in due modi diversi, e anzi opposti, che hanno tuttavia comune l'origine, come del pari mostrano la tendenza ad accostarsi, a mescolarsi e a scambiare le loro parti.

Il primo modo, che ha dell'irruente e rivoluzionario nell'aspetto, riceverebbe forse la sua designazione propria se al suo intero si estendesse quel nome che è di una delle sue particolari manifestazioni letterarie e artistiche, e che fu pronunziato anni addietro per la prima volta in Italia: « futurismo ». Esso, infatti, idoleggia un futuro senza passato, un andare innanzi che è un saltare, una volontà ch'è un arbitro, un ardimento che, per serbarsi impetuoso, si fa cieco; e adora la forza per la forza, il fare per il fare, il nuovo per il nuovo, la vita per la vita, alla quale non giova mantenere il legame col pas-

* Lettura tenuta al VII Congresso internazionale di filosofia in Oxford il giorno 3 settembre 1930.

sato e inserire la sua opera sull'opera del passato, perché non le importa di essere vita concreta e determinata, ma vuol essere vita in astratto o mera vitalità, non il contenuto ma la vuota forma del vivere, che si pone, essa, come se fosse un contenuto. Da ciò l'impazienza, l'antipatia, l'avversione, il dispregio, l'irrisione verso la tradizione storica, che se nei futuristi letterarî si effondevano rumorosamente con le allegre richieste di abbattimento dei monumenti, distruzione delle pinacoteche e dei musei e bruciamento delle biblioteche e degli archivî, e con la professata e consigliata ignoranza di qualsiasi storia, nei futuristi pratici e politici danno parimente segno di sé con la scarsa pietà, l'indifferenza e l'irriverenza non solo verso la memoria di coloro che faticosamente nei secoli formarono quella che ora si chiama l'umanità e che non è un fatto naturale ma una creazione storica, sí anche verso i loro antenati prossimi, i loro nonni e i loro padri; con la incoscienza del lavoro e del valore che si racchiudono nei concetti, nei sentimenti, negli abiti, nelle istituzioni esistenti; con la credenza che il passato sia il morto, laddove, per chi ha occhi per vedere, esso è l'eterno presente e vivente.

Diversamente da questo primo modo di estremo attivismo, il quale, se rigetta la storia passata, sembra ammettere una storia futura — una storia, a dir vero, che non è storia ma una corsa a rompicollo o una ridda da ebbri, — il secondo modo di antistoricismo aborre l'idea stessa della storia come il regno del relativo e del contingente, del mobile e diverso, del vario e individuale, e sospira e aspira e si sforza all'assoluto, al fermo, all'uno, a trarsi fuori della storia, a superare lo storicismo, per acquistare sicurezza e pace. Rispetto alla vita sociale, questo secondo modo pone il suo ideale in ordinamenti che sopprimano l'intervento individuale, e con ciò la con-

correnza, la gara, la lotta, e impongano la «regola»; sia che la regola propugnata venga desunta da nuove escogitazioni e si configuri in nuovi assetti economici, sociali e statali, sia che la si ritagli da taluna delle età o delle società della storia passata, compiendo una sorta di restaurazione: che è poi la piú flagrante negazione della storia, la quale, per la stessa sua logica, esclude coteste materiali restaurazioni, né si acconcia a lasciar portar via pezzi di sé medesima, staccati dal proprio organismo e dal proprio e integro corso, e dichiarati soli validi e belli ed esemplari. Come l'estremo attivismo nel futurismo estetico, questa concezione ha il suo riflesso in letteratura e in arte nei conati di ritorno al classicismo dei generi fissi, dei modelli e dell'accademia, cioè a una particolare età della storia letteraria e artistica, che, a questo modo esaltata, è insieme falsificata; ovvero nelle modernistiche ricette onde si fabbricherebbero i capolavori di poesia e d'arte, a servigio della società e dello stato, senza bisogno d'ispirazione e di genio personale. Alla germinazione sul terreno storico, al lento maturarsi e al rapido prorompere del nuovo sull'antico, del diverso sul simile, al travaglio onde la fantasia e il pensiero e la volontà si sanno tutt'insieme sciolti e legati, liberi e necessitati, ci s'illude di poter sostituire con vantaggio l'azione dell'autorità, che, sopra un terreno sbarazzato dall'ingombro, dall'incubo e dalle seduzioni del passato, disponga e comandi quel che si deve fare conforme alla costante norma ideale, e ne tracci il disegno dirigendone l'esecuzione.

E poiché entrambi i modi, come si è detto, hanno comune l'origine nel comune rigetto della storicità, e si oppongono solo nel concepire diversamente (l'uno in forma anarchica, l'altro in forma autoritariamente disciplinata) l'opera che all'uomo tocca di adempiere, non

è meraviglia che di volta in volta gli anarchici, stracchi dell'anarchia, trapassino in autoritarî, i futuristi in classicisti ed accademici, i negatori della divina vita della storia in cattolici o segnatamente cattolici della Controriforma e del Sillabo, gli scapigliati e scompigliati in restauratori, i demagoghi in gendarmi e poliziotti; o che, all'inverso, gli assertori dell'assoluto, del fermo, dell'uno, stufi dell'immobilità a cui si erano costretti, si ribellino a sé stessi e prendano a sgranchire le membra irrigidite partecipando alla danza bacchica del futurismo letterario, politico e morale.

Sono conversioni e riconversioni che osserviamo quotidianamente, come è dato quotidianamente osservare gli uomini e i fatti che rispondono di tutto punto ai tipi che abbiamo delineati, o che ad essi, dal piú al meno, si riconducono, o ne portano piú o meno l'impronta o ne sono in qualche modo viziati o turbati. Non è il caso, dunque, di dare esempî a illustrazione e prove a conferma di quel che si è detto, non solo perché gli esempî e le prove, con le censure e le satire che vi andrebbero unite, sarebbero qui poco convenienti, ma anche perché crediamo che tornerebbero superflui, non sembrando probabile che da alcuno, che si sia guardato attorno e domandato com'è fatto il mondo in cui vive e quali ragioni ideali lo informino, si voglia revocare in dubbio la realtà del misistorismo o antistoricismo del quale si è discorso, e dei due diversi modi nei quali esso si divide e si oppone e si congiunge.

Ma l'antistoricismo, il distacco da tutto il passato e l'aborrimento dal moto storico per sé stesso, il sentimento che la storia vera cominci ora e che ora solo finalmente si esca dalle strettoie e dal tumulto della storia, non è un'apparizione nuova; e, per riferirci ai casi piú importanti e piú noti, si ebbe già nell'atteggiamento dei cri-

stiani verso il mondo antico e in quello degli illuministi verso tutta la storia fino a loro, quando la *Raison* era sopraggiunta a rischiarare gl'intelletti e a fugare le superstizioni della storicità. Fu esso, in questi casi, cosí nel cristianesimo come nell'illuminismo, la ripercussione della nascita di un nuovo mondo, di nuovi concetti, nuovo sentire e nuove configurazioni sociali e nuove istituzioni: una ripercussione che era un impeto spintosi oltre il segno, ma che pure non poté non spingersi, non poté non irrompere talvolta in violenza, tanto forti erano gli ostacoli che gli toccava affrontare e superare. Onde all'occhio dello storico quelle stesse esagerazioni, quelle crudezze, quelle violenze s'idealizzano e tramandano qualche raggio di bellezza, perché quell'occhio scorge attraverso il negativo il positivo, attraverso i particolari errori e storture e mali, che furono piú tardi corretti e sanati, la nuova verità e il nuovo bene, che si andavano organando e afforzando, e cercavano di estendere il loro campo d'azione. La barbarie o l'imbarbarimento, — che essenzialmente è antistoricismo, — è stata, per tale considerazione, redenta, non perché essa non sia barbarie e in quanto tale sempre repugnante, ma perché viene guardata in relazione alla nuova e piú alta civiltà che si forma e giudicata quasi la malattia inevitabile di una crisi di crescenza.

Ora il problema che si pone a chi si sforza di comprendere quel recente passato che si chiama il presente, è: se l'antistoricismo, che è stato di sopra descritto, abbia o no un contenuto positivo, se nel suo involucro di stravaganze e di assurdità si annidi un frutto di vero e di bene, se nel suo abbattere e distruggere operi insieme un costruire, e una nuova spiritualità si prepari o ci stia già dinanzi senza che noi ce ne siamo accorti o senza che ce ne siamo resi ben conto. Certo, niente accade

che non abbia il suo buon motivo, e il reale, come diceva il filosofo, è sempre razionale; ma richiamare questo universale principio, e appagarsi di esso, varrebbe restare nel generico e non veramente rispondere al problema proposto. Il quale non chiede già il generico riconoscimento che la rivolta antistorica di questo o quell'individuo, di questo o quel gruppo sociale, di una piú o meno larga parte della società odierna, e magari della sua maggioranza, sia un percorso necessario per l'educazione di certi individui e gruppi e società, per quella faticosa e complicata educazione del genere umano, di cui altresí parlano i filosofi; ma domanda, invece, se essa dia a vedere o lasci intravedere una nuova vita spirituale, una *humanitas nova*, retta da piú vigorosi e fecondi e comprensivi concetti. Per un esempio, il Secondo Impero fu, senza dubbio, una necessità, e una necessità razionale, per la Francia, posta l'incapacità di cui la classe politica francese aveva dato prova nel reggere e adattare alle nuove esigenze la liberale monarchia di luglio, e la sua peggiore incapacità e lo smarrimento nell'impiantare, in luogo di essa, la repubblica, e il disordine, lo scontento e le paure che eccitò o non frenò; e, in quanto necessità razionale, il Secondo Impero fu anche cosa benefica, non solo per quel che produsse di bene, come si suol dire, materiale, promovendo la produzione economica e accrescendo la ricchezza del popolo francese, ma anche, e sopratutto, perché si dové a quella esperienza se la Francia si strinse di poi forte alle istituzioni liberali, e, nella terza Repubblica, impedí fermamente che avessero piú effetto i tentati ritorni, che si affacciarono piú volte, d'imperi e di monarchie legittimistiche e di clericalismo, e, insomma, fece un gran passo nella sua educazione politica. Ma non per questo si giudicherà mai il Secondo Impero forma politicamente

progressiva e capace di svolgimento dall'interno: la qual cosa non credette neppure l'imperatore, Luigi Napoleone, che favorí e sostenne con la sua azione di politica estera indipendenze e libertà di popoli e finí col riformare il suo impero autoritario in impero liberale, sostituendo o scotendo le basi su cui era dapprima fondato. C'è — ripetiamo la domanda dopo averla cosí determinata e schiarita, — nell'odierno antistoricismo, la delineazione, sia pure ancor vaga e indeterminata, di una nuova e piú alta vita spirituale?

Questo, per l'appunto, è ciò che non si arriva a scernere, per quanto si aguzzi la vista; ciò di cui non si sente la presenza e la vicinanza nei modi in cui sempre si avvertono la presenza e la vicinanza del nuovo e geniale e creativo, e che sono la trepidazione, la commozione, l'attrazione, e, in una parola, l'amore. Quanto poco amore, ai giorni nostri, nel mondo! e quanto poca gioia, e quanto pigro entusiasmo! Come suonano fiacche e false le corde dell'amore se la rettorica degli energicisti e degli autoritarî si prova, come fa talvolta, a toccarle! e come risuonano invece, aspre e forti, quelle della prepotenza, dello scherno, del sarcasmo, dello stolido e cupo fanatismo! Come frequente si ode il vanto della «barbarie» e del modellarsi sui barbari, diversamente da quel che accadeva presso i barbari veri, i barbari ingenui, che dell'esser loro erano inconsapevoli e forse, se qualcuno ne li avesse resi consapevoli, se ne sarebbero adontati! L'antistorico cristianesimo apportava la virtú della *caritas*, l'antistorico illuminismo si ammorbidiva di umanitarismo e di *sensiblerie*; ma l'odierno antistoricismo è tutto sfrenatezza di egoismo o durezza di comando, e par che celebri un'orgia o un culto satanico.

Che se da questa prima impressione si passi a esaminare il concetto sul quale consimile antistoricismo si

regge, piú chiara e determinata si fa la percezione del vuoto che è nel suo fondo. Come si è già mostrato, invece di un concetto unitario, si ritrova in esso la divisione in due e opposti concetti, che non stanno fermi ciascuno al posto suo, ma l'uno entra nell'altro ed esce fuori dall'altro, deponendo e ripigliando la sua sembianza: la qual cosa è sempre grave indizio di nullità logica. Che cosa, infatti, è il primo dei due concetti, quello dei formalisti dell'energia, dei zelatori della vita per la vita, del futuro senza passato, del fare senza ideale, se non la posizione nota e condannata in filosofia, nella fenomenologia dell'errore, col nome d'irrazionalismo, negazione dei valori spirituali? E che cosa è il secondo, quello onde si predica la costruzione o ricostruzione della vita umana scissa dalla vita stessa che è la storia, l'imposizione dall'alto del ritmo della vita, la regola che, invece di essere creata dall'uomo come suo strumento, debba essa creare l'uomo; che cos'altro se non la posizione, nota altresí e condannata in filosofia, del razionalismo astratto, che non nega direttamente i valori spirituali ma li materializza e li rende inerti facendoli trascendenti? Sono due posizioni tante volte in varia veste riasserite, e tante volte criticate fin dall'antichità, che, proprio, non possono promettere niente di nuovo.

Per questo risultato negativo dell'indagine che si è sommariamente accennata, il problema dapprima proposto cede il luogo all'altro che tien dietro a quel risultato: non piú di cercare un contenuto e un valore dove non c'è, ma di cercare per quali ragioni quelle viete posizioni erronee siano riemerse e occupino tanto campo ai nostri giorni. La risposta a quest'ultima domanda non potrebbe aversi piena se non col ripercorrere il corso della storia, e particolarmente di quella del secolo deci-

monono, e piú particolarmente di quella che dall'ultimo terzo di esso va fino ai giorni nostri: donde si vedrebbe come nessun nuovo ideale di vita spirituale e umana si sia levato dopo quello che culminò per l'opera congiunta della rivoluzione francese e della filosofia idealistica e storica, ma che quell'ideale, nel suo svolgimento, ha incontrato molteplici e gravi difficoltà nello stato degli spiriti e nei nuovi spiriti suscitati dal moto economico e sociale, da dar luogo ad arresti e sviamenti, i quali, per importanti che si stimino, arresti e sviamenti sono e non punto ideali, e se, nelle convulsioni che ne conseguono, a ideali pretendono atteggiarsi, si traducono nelle sopradefinite asserzioni d'irrazionalismo e di astratto razionalismo. Sono coteste, senza dubbio, e debbono essere, formole filosofiche, ma sotto di esse stanno fatti ben concreti e corpulenti, si muovono le *dramatis personae* della piú moderna lotta politica, quali l'imperialismo e nazionalismo, il socialismo marxistico, lo statalismo che si decora del nome di «etico», la ripresa cattolica e clericale, e via enunciando. Fatti che preesistevano all'ultima grande guerra e in parte la prepararono; ma che la guerra ha esasperati, perché ha provvisoriamente indebolito le forze di opposizione e di freno, che li fronteggiavano. Quando si consideri non solo che nella guerra distruttiva è caduto il fiore della gioventú europea, della piú coraggiosa, della piú generosa, della piú intelligente (e ciascuno di noi nella cerchia delle sue relazioni personali novera tristamente queste forze perdute, queste speranze troncate), ma anche che si è coltivata di necessità, per lunghi anni, la disposizione alla violenza, e, col comando e con la disciplina soldatesca, la desuetudine dalla lotta civile che richiede l'industria e l'inventività individuale; e, di necessità, — anche oltre la necessità, — si è disfatto o depresso l'aureo abito

critico, con tanta severità e delicatezza di cure educato negli anni di pace, e si è dato largamente l'esempio di praticizzare il vero presentandolo a seconda degli interessi come falso, e il falso presentando come vero; e si è promossa la credulità verso tutte le fandonie che si credeva utile mettere in giro, e si è favorita l'aspettazione dello straordinario, dell'improvvisato, del prodigioso e dell'impossibile; — quando si considerino queste e altrettali cose, la meraviglia non è già che le condizioni mentali e morali del mondo siano quelle che sono, ma che non siano assai peggiori; e si prende a contemplare con gratitudine le tenaci forze di resistenza, che pure sono avanzate dappertutto e che hanno impedito e impediscono il peggio, affidando dell'avvenire.

L'antistoricismo odierno, dunque, par che sia non già un rovescio e un simbolo negativo di nuova sanità, ma impoverimento mentale, debolezza morale, eretismo, disperazione, nevrosi, e, insomma, un'infermità, da superare con la pazienza e con la costanza, come tutte le infermità. Di questo suo carattere d'infermità può recare conferma l'altro fatto che, insieme con l'antistoricismo, accade di osservare, e che intrinsecamente forma tutt'uno con esso: la decadenza dell'ideale liberale, la quale in alcuni paesi ha avuto anche per effetto la formazione di regimi antiliberali, ma che si nota un po' dappertutto nelle parole e negli atti, nei libri e nei metodi politici, e piú ancora negli irrequieti desiderî. Sentimento storico e sentimento liberale sono, in verità, inscindibili, tanto che della storia non si è potuta dare altra migliore definizione che di « storia della libertà », perché solo da questa essa ottiene un senso e solo per essa si fa intelligibile. Senza dubbio, nella storia si vedono altresí regimi teocratici e regimi autoritarî, regimi di violenza e reazioni e controriforme e dittature e ti-

rannie; ma quel che solo e sempre risorge e si svolge e cresce è la libertà, la quale, ora in quelle varie forme si foggia i suoi mezzi, ora le piega a suoi strumenti, ora delle apparenti sue sconfitte si vale a stimolo della sua stessa vita. E, senza dubbio, anche nel passato la parola « libertà » è stata talvolta sbeffeggiata o maledetta; ma ciò accadeva da parte di uomini e gruppi sociali che si vedevano minacciati nei loro privilegi e scomodati nelle loro abitudini, o da parte di rozze plebi, istigate dai loro preti; e quel che è singolare, invece, dei giorni nostri è che questo avvenga non da parte di privilegiati né di plebi, o non solo da queste parti, ma da quella d'intellettuali, procreati dalla libertà, e che non si accorgono di negare con essa sé medesimi: segno aperto, quant'altro mai, di processo morboso. E ancora un'altra conferma si può trarre dal giudizio che si è dato, volgendo per un momento l'attenzione a uno stato d'animo d'importanza minore e aneddotica ma tuttavia significante, che è quello che, altresí in Italia, ha ricevuto il suo battesimo e si è denominato « Antieuropa ». È evidente che il sentimento storico coincide col sentimento europeo in quanto nell'Europa si concentra la piú ricca e nobile storia umana, l'Europa ha prodotto l'ideale libertà e ha tolto su di sé la missione della civiltà nel mondo tutto, e non v'ha in Europa storia di singoli popoli e stati che possa intendersi separatamente, fuori della vita generale dell'organismo di cui sono membra. La guerra stessa, invece di accentuare le differenze, ha fatto spiccare questa comune umanità europea, con comuni virtú e comuni vizî e difetti, con comuni problemi. Sradicarsi dall'Europa dopo essersi sradicati dalla storia è, di certo, proposito affatto coerente; ma di quella coerenza che si ammira nei pazzi che a lor modo ragionano.

Pure, giacché si dice che l'uomo di studio, il filosofo

e lo scienziato, deve avere l'*esprit de doute,* — ed io per mio conto procuro di non rendermi indegno di quel nome che onora, — farò l'ipotesi che l'interpretazione storica che ho offerta dell'odierno antistoricismo non colga nel segno, e che io, per poco acume o per aver gli occhi velati dalle dolci immagini del passato e la mente radicata in vecchi convincimenti, non riesca a scorgere il *quid maius* che si viene preparando tra la rozzezza e barbarie di quel movimento, e scambî per depressione quella che è elevazione, per infermità un fruttifero travaglio spirituale, per terrena pazzia la sacra follia della croce. Data questa ipotesi, posto il caso che una nuova civiltà sia in elaborazione, quale dovere spetterebbe a noi, filosofi e storici, che vediamo per intanto buttar via con disprezzo quanto ha per noi supremo pregio, i nostri concetti sulle vie necessarie del vero e del bene, e sul carattere sacro del lavoro compiuto dalle umane generazioni? Dovremmo, per un *quid maius* presunto e che ben merita questa volta di essere accompagnato dal *nescio,* aiutare all'opera di distruzione e abbandonare il nostro posto di combattimento per seguire le turbe nemiche verso un segno che non conosciamo? — Formolerò questo quesito in un esempio e con immagini storiche, che forse ne renderanno piú facile la comprensione e la soluzione, e domanderò: — se, concesso che il nuovo popolo, la nuova storia e la nuova civiltà italiana nascessero, come si dice, dalle invasioni barbariche, vivendo uno di noi, cultori del vero, nel quinto o nel sesto secolo, al tempo dei goti o dei longobardi, avrebbe scelto il suo posto accanto a un Totila e a un Alboino, o non piuttosto a un Boezio e a un Gregorio? — A questi ultimi, che continuarono la tradizione romana, e non a coloro che rapinarono e scannarono e devastarono coi goti e coi fedissimi longobardi,

si deve se questi barbari cessarono a poco a poco di esser barbari e, dando e ricevendo, concorsero a generare gl'italiani dei Comuni e quelli del Rinascimento.

Per noi, filosofi e storici, la storicità — che vuol dire civiltà e cultura — è il valore che ci è stato confidato e che abbiamo il dovere di difendere, tener forte ed ampliare: la storicità, nodo del passato con l'avvenire, garanzia di serietà del nuovo che sorge, blasfemata come la libertà, ma che, come la libertà, ha sempre ragione di chi le si rivolge contro. Federico Hebbel diceva, a proposito della sua poesia non accolta dai suoi contemporanei, che, quand'anche gli uomini non volessero piú vestire abiti di seta, il povero filugello continuerebbe a tirare e ad avvolgere il suo filo. E noi, filosofi e storici, potremmo, in ogni caso, dir lo stesso. Senonché, come l'umanità non può far di meno della poesia, cosí neppure della storia e delle sue tradizioni, e della libertà che le anima e accende gli animi. È questa l'ultima religione che resti all'uomo, l'ultima non nel senso che sia un ultimo avanzo, ma nell'altro senso che è la piú alta che si possa attingere, la sola che stia salda e non tema i contrarî venti, e anzi li riceva in sé e se ne invigorisca, e non sfugge e anzi ricerca la critica ed è essa stessa, tutt'insieme, critica e costruzione, pensiero. Coloro che la ignorano o la sconfessano sono, nel mondo moderno, i veri atei, gl'irreligiosi: irreligione e ateismo che non è quel che meno offenda nelle parole e negli atti degli antistoricisti, energumeni del nuovo e vacui restauratori dell'antico. Chi apre il suo cuore al sentimento storico non è piú solo, ma unito alla vita dell'universo, fratello e figlio e compagno degli spiriti che già operarono sulla terra e vivono nell'opera che compierono,

apostoli e martiri, genî creatori di bellezza e di verità, umile gente buona che sparsero balsamo di bontà e serbarono l'umana gentilezza; e ad essi tutti mentalmente s'indirizza a invocare, e da essi gli viene, sostegno nei suoi lavori e travagli, e nel loro grembo aspira a riposarsi, versando l'opera sua nell'opera loro.

1930.

INTORNO ALL'INTÙITO E AL GIUDIZIO *

La parola «intùito» designa cose diverse, che per chiarezza giova ricordare a capo di questa piccola nota. Designa, in primo luogo, una rapidità di percezione e di giudizio nel cogliere il vero, se anche l'esposizione dimostrativa segua piú tarda o riesca imperfetta al confronto di quel lampeggiamento originario; e in questo senso è concetto psicologico. Designa, in secondo luogo, un atto conoscitivo che si compia senza diretta esperienza, documentazione e processo dimostrativo, per divinazione; e in questo senso, se non è (come sovente accade) un presuntuoso spacciare per verità personali immaginazioni, sarà un'inferenza per analogia, che, come tutte le simili inferenze, non ha valore cognitivo, ma puramente euristico di congettura, proponendo lo schema di una conclusione al ricercatore, il quale, solo quando l'avrà sperimentata e documentata e ragionata, l'avrà convertita in effettiva conoscenza. Designa, in terzo luogo, un atto o una facoltà che s'innalzerebbe disopra del pensiero e conquisterebbe per visione immediata l'Assoluto o la realtà ultima; dove è da ripetere che istanze

* È l'ultima nota da me letta all'Accademia di scienze morali e politiche della Società reale di Napoli, della quale ero componente. [*Nota del 1934.*]

conoscitive superiori al pensiero suonano contradizione in termini, e che quelle che cosí si usa chiamare, quando non celino sotto coteste sembianze la forma piú alta, e anzi la sola genuina, del pensiero stesso (per esempio, la ragione, potenza speculativa e dialettica, contro l'intelletto astraente), si discoprono anch'esse immaginazioni ed arbitrarie asserzioni.

Il senso, nel quale la parola vien presa in questa nota, è il solo che abbia importanza per la scienza della logica, in quanto si riferisce a un momento essenziale del conoscere: all'atto onde si conosce la *veritas contingens*, secondo la terminologia corrente nelle scuole, *maxime de praesenti*, la verità del fatto singolo: che è anche il senso in cui il termine è adoperato dal Kant e che scientificamente conviene serbargli o assegnargli in proprio [1].

Ora, in questo senso, e checché possa apparire alla prima in contrario, l'atto dell'intúito non è se non l'atto stesso del giudizio. Per intendere e accettare questa identificazione bisogna, per altro, essersi liberati dalle fallaci teorie del giudizio, trascinantisi pigramente per secoli nei trattati di logica e che ancor oggi vi rimangono o addirittura vi campeggiano: cioè non solo dalla concezione grammaticale di esso come collegamento di due parole copulate dal verbo «essere» (donde la logica formalistica o verbalistica), ma anche da quella che lo fa consistere nell'affermazione della convenienza o meno di due «concetti»: specie da quest'ultima, che è la piú grave e la piú persistente. Essersene liberati coll'avervi sostituito la concezione che

---

[1] A ragione nel *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* del Lalande (Paris, 1926) si consiglia «de ne jamais l'employer seul que dans cette acception et dans les autres cas de se servir autant que possible des termes évidence, instinct, divination etc.» (I, 401-402).

s'inizia precipuamente col Kant e, pur senza giungere al suo vero compimento, si chiarisce e invigorisce nel Fichte e nello Hegel, del giudizio come sintesi di rappresentazione e concetto, di intuizione e categoria, atto di simultanea divisione e riunione del concetto, del concetto concreto, nei due elementi che formano la sua unità inscindibile, l'universale e l'individuale, la logicità e l'intuibilità. In altre parole: il giudizio è sempre giudizio del fatto, e poiché il fatto non è altro che la storia della passata o della presente realtà (che fanno tutt'uno), il giudizio è sempre giudizio storico. A riprova, quei pensatori che, dopo la rivoluzione kantiana e hegeliana, continuarono ad attenersi pertinacemente alla vecchia dottrina del giudizio, semplice rapporto di due concetti — spiccatamente lo Herbart e tutta la sua scuola — attestarono anche con ciò il loro astratto intellettualismo e la loro indifferenza o inimicizia verso la concretezza storica, dominati com'erano dall'ideale matematico.

Si può giudicare effettualmente, storicamente, senza la chiara intuizione che sorge sulle impressioni dei fatti e sulle reviviscenze dei documenti evocatori, sull'animo insomma che vive e rivive i processi della realtà? Ma, d'altra parte, si può mai giudicare col restringersi alla pura intuizione, senza nell'atto stesso pensarla, il che vuol dire esistenzializzarla e qualificarla? In questo secondo caso non si avrebbe giudizio, e neppure intúito, ma o il mutuo brivido del sentimento o il mero rappresentare commosso che è del poeta, un rappresentare senza affermazione e senza negazione, laddove l'intúito afferma e nega [1]: che sono le posizioni note in filosofia come quelle del misticismo e dell'intuizionismo o esteticismo.

[1] Nell'uso invalso in Italia si distingue perciò l' « intúito », che è concetto della Logica, dall' « intuizione », che è concetto dell'Estetica.

Nell'altro caso, si avrebbe un vagare in generalità, un raziocinare a vuoto, quello che si accusa e fastidisce negli uomini considerati privi d'intúito, inetti a conoscere la realtà della storia e della vita.

Senonché, anche quando si sia ammesso il giudizio dell'individuale, del fatto, della storia, permane di solito la credenza che quella sia bensí una forma del giudizio ma non l'unica forma, non il giudizio, e che accanto o sopra di essa sussista l'altra forma del rapporto tra due concetti. Questa dottrina, che anche s'incontra nei trattati, e che di conseguenza definisce il giudizio: « unione di due concetti o di un concetto e di una rappresentazione », va collocata fra i non pochi « illogismi », di cui par che amino adornarsi e far pompa i trattati di logica; perché basterebbe applicare i principî stessi della logica per dannare quell'« o » disgiuntivo e l'implicito presupposto che una cosa possa essere due cose diverse, il giudizio ora comporsi di due elementi omogenei, ora di due eterogenei. Ma il vero è che giudizî, che siano semplici rapporti di concetti, non sono concepibili e non sussistono [1].

A questo detto, anch'esso paradossale di solo aspetto, si opporrà che bene esistono i giudizî che si chiamano definizioni e determinazioni e svolgimenti di concetti, e che, oltre la storia, c'è la filosofia, la quale s'intesse appunto di definizioni e giudizî di quella sorta. Ma il punto

[1] Altresí nel sopracitato *Vocabulaire de la philosophie* è introdotta questa doppia forma dell'unico giudizio, e anzi, all'opposto di quanto qui si sostiene, problematica vi appare, se mai, non la forma del rapporto di due concetti, ma quella dell'intuizione-concetto: « il est trop étroit — vi si dice — de réduire le jugement à un rapport entre concepts, ce qui n'est rigoureusement vrai que de l'implication des comprehensions: il convient en particulier de réserver la question de savoir s'il n'y a pas des jugements singuliers, dont le sujet c'est l'individu lui-même et non pas même la classe qui contient cet individu » (I, 406).

sta nel vedere se questo lavorio definitorio si eserciti per sé stesso, nel qual caso non gli si potrebbe togliere la taccia (che, in effetto, si suol dare talvolta al filosofare) di una continuata tautologia e logomachia, o non invece trovi la sua ragion d'essere proprio nel giudizio del fatto, in quello che è sintesi di intuizione e categoria. *Sermo opportunus est optimus*; e la filosofia sarebbe un discorso inopportuno se ogni suo problema definitorio e declaratorio non s'impiantasse sopra una situazione storica da conoscere e non confluisse nel giudizio storico [1]. E questo, che vale per la filosofia, vale ancor piú per le scienze naturali e per le matematiche, che, tutte prese nelle loro classificazioni e leggi e schemi, non danno vera e propria conoscenza, e la danno invece in quanto strumentali alla piena conoscenza della realtà di fatto o storica. È il caso di appellarsi alla voce del buon senso. A che gioverebbero filosofia e scienza, se non giovassero a farci conoscere le cose reali, che sono sempre, appunto perché reali, cose individuate?

Tanto ciò è vero che quella stessa capacità d'intúito che si richiede nello storico, cioè in chiunque assuma di stabilire la verità di un fatto, si richiede del pari nel filosofo, che non potrebbe bene indirizzare e svolgere i suoi schiarimenti concettuali e metodologici, le sue definizioni, i suoi ragionamenti, se non avesse l'intúito

---

[1] Per l'ampia dimostrazione di ciò rimando ai relativi capitoli della mia *Logica*. Quanto alla dottrina hegeliana che il primato spetti non al giudizio, che se ne rimane nella « finità », ma al sillogismo in quanto unità del concetto e del giudizio e piena espressione del razionale (v. *Encicl.*, §§ 168-181, e già nello scritto del 1802: *Glauben und Wissen*, in *Erste Druckschriften*, ed. Lasson, pp. 247-50), essa aveva una sua ragione contro il Kant, non pervenuto al vero concetto dell'universale, concetto o idea, ma per sé stessa non regge in quanto tiene ancora distinte come tre forme logiche quelle, meramente verbali o grammaticali, di concetto, giudizio e sillogismo, laddove ogni giudizio storico è, nell'atto stesso, concetto e sillogismo.

del caso che muove i relativi dubbî e sul quale si sono formati i relativi problemi. Intendere e risolvere un problema vale storicizzarlo, coglierne e qualificarne la singolare fisionomia; e chi non sa storicizzarlo si chiama non ragionatore sul sodo ma raziocinatore ozioso, che si dibatte e s'impiglia, ragno attirante invano, dentro le sue reti. Potrà il cosiddetto professore o ripetitore di filosofia essere anacronistico e stonato (che è la ragione della scarsa simpatia che verso di esso solitamente si prova), ma il filosofo vero, il filosofo che come tale adempie a una funzione vitale, è sempre *zeitmässig* e *sachlich*, conforme ai tempi e positivo, e penetra e conosce la personalità dei suoi avversarî e le motivazioni dei loro detti, e tanto piú sicuramente vibra il dardo della filosofia quanto piú chiara possiede la mira nel fatto. La finezza dell'ermeneutica psicologica va in lui di pari passo con la profondità dell'acume speculativo. E perciò si pone l'esigenza che la filosofia sorga sul tronco della storia, e non solo della storia della filosofia ma di tutta la storia, perché nessuna storia speciale è intelligibile senza le altre; e per questa via si perviene all'identificazione dialettica di storia e filosofia.

Questa identificazione chiude il circolo del reale ed esclude nell'atto stesso, e nel modo piú radicale, metafisica e teologia. Su quali cose, in verità, si aggirano la metafisica e la sorella teologia se non intorno a rapporti logici avulsi dallo spirito dell'uomo e trasferiti in un campo trascendente, e pertanto resi oggetti d'indagini disperate e di dispute interminabili? Di terminarle non v'ha altro modo che restituire quei rapporti nella cerchia dello spirito, e in quella piú propriamente della logica, che è ciò che viene facendo da tre secoli la filosofia, sempre meno metafisica e sempre piú fi-

losofia dello spirito. In quella cerchia è dato scorgere che il non inteso rapporto dell'universale con l'individuale, della categoria con l'intuizione, e la frattura della loro unità, proietta necessariamente l'immagine di un mondo di sopra del mondo, di un mondo di pure forme o di puri spiriti, e di un Dio trascendente. A un concetto che stia fuori del giudizio o a un giudizio che sia mero rapporto di concetti, sopra e fuori del giudizio del fatto, a una filosofia distaccata dalla storia, fa riscontro quello spettro di altro mondo incombente sul mondo nostro e con esso contrastante. Ma, dimostrato che un concetto e un giudizio di quella sorta non sussistono, e restaurata la vera sembianza dell'effettuale e unico giudizio, quello spettro si dissipa a un tratto, venendogli meno il fondamento logico o, per meglio dire, lo stimolo che lo produceva e lo teneva in vita, foggiato da un errore di logica, da un'indebita divisione dell'indivisibile. Perciò a coloro che sempre tornano a proporre le aggrovigliate questioni della trascendenza, della trascendente religione, dell'anima fuori del corpo, di Dio fuori del mondo, io soglio rispondere invitandoli ad esaminare la questione ben circoscritta, modesta nelle apparenze ma grande di conseguenze: « se il giudizio sia rapporto di due concetti o non, invece, d'intuizione e categoria », e designando, in ultimo, al loro anatema, come il vero insidiatore ed eversore del vecchio Dio, colui che per il primo avviò la critica della vecchia teoria del giudizio come rapporto di concetti.

1934.

AZIONE, SUCCESSO E GIUDIZIO

NOTE IN MARGINE AL «VOM KRIEGE» DEL CLAUSEWITZ

La molta efficacia esercitata dal libro *Della guerra* del Clausewitz [1] sul pensiero e sull'educazione militare in Germania, è cosa che può considerarsi nota; sebbene non sia altrettanto noto che nel medesimo autore si trovano già formolati quelli che, quaranta anni dopo, riapparvero come i principî politici direttivi del Bismarck: cioè che la Germania non sarebbe giunta all'unità se non per mezzo della spada, con l'assoggettamento che uno dei suoi Stati avrebbe fatto degli altri, e che la politica estera di uno Stato non ha nessuna relazione essenziale con la sua costituzione in forma rappresentativa, e che gli Stati assoluti sono ancor più

---

[1] KARL VON CLAUSEWITZ, *Vom Kriege* (5ª ed. rived., Berlin, Dümmler, 1905). L'opera fu pubblicata postuma nel 1832; e sulle condizioni del testo a stampa, v. le recenti ricerche di H. ROSINSKI (in *Histor. Zeitschr.*, vol. 151, pp. 278-93). Sull'autore (1780-1831), K. SCHWARTZ, *Leben des Generals Carl von Clausewitz und der Frau Marie von Clausewitz* etc., mit Briefen, Aufsätzen, etc. (Berlin, Dümmler, 1878, due voll.), utile sopratutto per queste lettere e scritti che vi sono pubblicati; ma di altri scritti inediti si vale P. ROQUES nella breve e pregevole monografia: *Le général de Clausewitz, sa vie et sa théorie de la guerre d'après des documents inédits* (Paris, Berger-Lévrault, 1912).

forti verso l'estero di quelli liberi [1], nonché, nei rispetti dell'Italia, il giudicarla un « antemurale della Germania », e perciò da avervi sempre una mano sopra [2].

Ma, guardando qui l'aspetto filosofico e non l'altro storico-politico, ammirevole è in quest'uomo, che alla milizia e alla guerra aveva consacrato tutto sé stesso, lo spirito indagatore e critico, rifuggente non meno dal vuoto raziocinare che dal molle e contradittorio empirismo, e il rigore filosofico della mente, che rispondeva in parte al generale abito speculativo-storico formatosi in Germania tra il sette e l'ottocento, e piú ancora alla rinata colà meditazione dell'opera del Machiavelli, dal Clausewitz assai studiata in gioventú e alla quale sempre gli piacque riferirsi [3]. Solo la unilaterale e povera cultura degli ordinarî studiosi di filosofia, il loro inintelligente specialismo, il provincialismo, per cosí dire, del costume loro, li tengono indifferenti e lontani da libri come questo del Clausewitz, che essi stimano di argomento a loro estraneo o inferiore, laddove in effetto contengono indagini che entrano, e in modo assai concreto, nel vivo di taluni problemi filosofici e ne promuovono le soluzioni, venendo a rischiarare con ciò gli altri problemi tutti, giacché tutti i problemi filosofici si legano tra loro.

Le trattazioni dell'arte della guerra, come quelle ana-

---

[1] In uno scritto composto nel 1818, pubbl. dallo SCHWARTZ, op. cit., II, 217-19, 220. Tutti questi scritti e lettere, nei quali egli manifesta il suo ardente cuore di patriota tedesco, e insieme il suo realistico pensiero politico (v. per es. circa la Polonia) e il suo acume di osservatore, sono da tenere in molto conto dagli storici.

[2] In un altro scritto, pubbl. nella stessa raccolta, II, 412.

[3] Si vedano testi nel ROQUES, op. cit., pp. 6-7, e *passim*. Lo stesso Roques (pref., pp. VIII-IX) a ragione respinge la tesi del colonnello CREUZINGER (*Hegels Einfluss auf Clausewitz*, 1911), infondata cosí storicamente come ideologicamente, circa l'influsso hegeliano, e addita la fonte, comune a entrambi, nel pensiero del Machiavelli.

loghe del ben pensare, del ben agire e del ben parlare o del ben dipingere o edificare e simili (arti della logica, arti della prudenza, grammatiche e precettistiche pittoriche o architettoniche, ecc.), erano concepite come dirette al fare, e perciò si dicevano « arti » nel senso originario di « tecniche ». E, al pari di tutte le altre, anche l'arte della guerra andava soggetta alla doppia vicenda, ora di una pedantesca e superficiale sopraestimazione delle regole del fare, smarrito il senso del limite loro, e ora di una sottoestimazione, di una ribellione e dispregio di esse, come dannose e in ogni caso inutili, contrapponendosi alle regole il tatto pratico, il genio superiore alle regole, l'ispirazione e la creazione.

Il Clausewitz, vissuto nell'età romantica e spirito romantico nel miglior senso di questa parola, volle, senza dubbio, farla finita in Germania [1] coi vecchi trattati dell'arte della guerra, che erano dettati a un dipresso nello stile in cui quel militare austriaco, messo in romanzo dal Tolstoi, aveva steso il programma della battaglia di Austerlitz, tutto energico e sicuro nei suoi *marschiren, attackiren* e *desbordiren*, e alla cui lettura l'eroe Kutusow si addormentava, ben certo per suo conto che quella volta la battaglia era perduta. In un suo scritto egli mette a contrasto la « *Generalstabs-Gelehrsamkeit* » e il « *kräftige natürliche Denken* », la erudizione da ufficiale di stato maggiore e la forza del pensiero naturale [2]. Nessuno piú di lui stimava centro della guerra il genio militare, l'intúito, la prontezza a risolversi, l'eroica fermezza; e nessuno valse tanto come lui a rialzare questa coscienza nell'esercito prussiano. « Come un obelisco

[1] « Er hat uns befreit von der hohlen Gelehrsamkeit frühern Zeiten », diceva in una conferenza del 1874 sul Clausewitz il colonnello prussiano Meerheimb (riferita dallo SCHWARTZ, op. cit., II, 509).

[2] Nel *Feldzug 1812*, riferito dal ROQUES, op. cit., p. 60.

— egli scrive, — al quale convergono le strade principali di un paese, sta imperiosamente dominante nel mezzo della Scienza militare la salda volontà di uno spirito fiero ». In un celebre paragrafo del suo libro dà l'analisi di ciò che egli definisce la « Friction in Kriege », lo sfregamento, l'attrito, ossia la differenza che corre tra le operazioni che si disegnano sulla carta e quelle che realmente si attuano sul terreno e che hanno a loro esecutori uomini, ciascuno dei quali vi apporta un suo proprio e molteplice attrito [1].

D'altro canto, mente filosofica come egli era non poteva neppure appagarsi della troppo radicale formola che le regole sono le regole, ma « il genio si solleva sopra di esse ». Perché quelle regole che il genio calpesta e che talvolta deride, quelle che si ergono in opposizione al genio, debbono essere cosa ben miserabile se da esse nasce cosa cosí miserabile com'è la separazione della teoria dalla pratica. No, questa opposizione e questa separazione non sussistono: « ciò che il genio fa, deve essere appunto la piú bella regola, e la teoria non può far di meglio che mostrare come e perché è cosí »[2]. La teoria non vuol essere un dettame del fare, ma una contemplazione: « un'indagine analitica dell'oggetto, che lo fa conoscere con esattezza, e, applicata all'esperienza, ossia, in questo caso, alla storia della guerra, conduce alla familiarità con l'oggetto stesso; e quanto piú consegue questo fine, tanto piú trapassa dalla forma oggettiva di un sapere *(Wissen)* a quella soggettiva di un potere *(Können)*, e tanto piú si proverà efficace anche dove la natura delle cose non permette altra risoluzione che quella del talento »[3]. Né poi le faccende della guerra si

---

[1] *Vom Kriege*, I, c. 7 (pp. 60-6).
[2] Op. cit., p. 79.
[3] Op. cit., pp. 84-86, 91-92.

restringono unicamente al momento dell'azione, in cui operano il tatto e il genio del capitano; perché bisogna pur ragionare e persuadere nelle consulte, al che si richiedono idee chiare e dimostrazioni di forte coerenza logica, per non perdersi in discorsi senza capo né coda [1].

Ora, quel che il Clausewitz viene determinando circa il rapporto di teoria e pratica rispetto alla guerra è il medesimo di quel che accade per ogni altro oggetto: poniamo (per prendere un caso lontano) nella poesia [2]. Qui anche le regole non sono l'opposto del genio, o, quando gli si oppongono, sono false regole, osservazioni empiriche rese rigide e assolute; e il genio è la vera regola; e la teoria della natura della poesia, la consapevolezza che il genio acquista di sé stesso, la familiarità con la propria storia che è la storia della poesia, si trasfondono in « potere », ossia rinvigoriscono la libertà dell'atto creativo, come, d'altra parte, servono a dirigere le menti nel discernimento della poesia vera dalla falsa. La vita della poesia non può essere opposta o indifferente allo studio e alla teoria della poesia, come già Orazio avvertiva dicendo che *vena* e *studium, natura* e *ars* chiedono l'uno l'aiuto dell'altro e *coniurant amice*. E, quantunque il Clausewitz accenni a porre un divario tra le arti che, come la guerra o il commercio che le è affine [3], hanno a loro materia esseri viventi, e quelle che trattano un materiale morto, come le arti meccaniche, o trattano bensí un oggetto vivente ma reso passivo, come è dello spirito e del sentimento umano nelle arti ideali [4], conviene osservare,

---

[1] Op. cit., p. XIV.

[2] Del resto, il Clausewitz stesso rivolse l'attenzione ai rapporti e alle analogie fra la teoria dell'arte e quella della guerra in uno scritto ancora inedito, del quale dà un cenno il ROQUES (op. cit., pp. 108-09) e che s' intitola: *Ueber Kunsttheorie überhaupt und die Schwierigkeiten einer theoretischen Bearbeitung der Kriegskunst, vorzüglich der Strategie.*

[3] Op. cit., p. 94.

[4] Op. cit., pp. 94-5.

per il secondo caso, che l'artista e il pensatore ben conoscono le lotte coi pratici affetti, con l'interiore tumulto dell'animo che è, anche in quel rapporto, attivo e non passivo, e del quale essi trionfano nella serenità della forma bella e nella sicurezza del giudizio vero; e, quanto al primo caso, che, a parlar con rigore, niente v'ha di morto nella realtà e che la differenza tra la materia morta e quella viva e reagente è una metafora, che copre differenze soltanto di grado e quantità, o meglio, l'uso maggiore o minore che è dato fare della classificazione e del calcolo [1]. Egli stesso nota, in un certo punto, che nella scienza militare, via via che si scende dal superiore all'inferiore, dalla strategia alla tattica, l'individualità, e per conseguenza la genialità, hanno minor rilievo e la teoria maggior campo da spaziarsi [2].

Oltre l'aporìa circa la loro utilità o inutilità, le trattazioni di carattere tecnico, ossia che si propongono in modo piú prossimo di servire alla pratica (piú prossimo, perché ogni verità è sempre praticamente efficace e giovevole), e perciò accostano e avvicendano concetti speculativi con concetti e leggi empiriche, presentano per sé stesse una speciale difficoltà, o piuttosto sono esposte a un duplice pericolo. Da una parte, si delinea la tendenza a trattarle con metodo esclusivamente filosofico, con che, eliminando le proposizioni di esperienza, si cade nella piú perfetta vacuità, ovvero, innalzando queste a

---

[1] Si veda in proposito quel che ho detto nella *Logica* (parte II, cap. VI, in fine: « Descrescente utilità delle matematiche nelle sfere piú alte del reale »). Trovo citate le parole di un poeta, il RILKE, che ben esprimono la vita delle cose e il loro morire al tocco e alla considerazione della pratica:

> Die Dingen singen hör'ich so gern.
> Ihr ruhrt sie an: sie sind starrend stumm.
> Ihr bringt mir die Dinge um.

[2] Op. cit., p. 84.

proposizioni speculative e assolute, si cade nell'arbitrio; dall'altra parte, si ha l'opposta tendenza a trattarle con metodo tutto empirico, abbassando a empiriche le stesse proposizioni speculative, e, per cosí dire, mollificando e liquefacendo l'ossatura e il sostegno della trattazione stessa.

Il Clausewitz aborre dalla formalistica vacuità filosofica, che si pasce di luoghi comuni e di trivialità e d'ogni sorta di ciarle, e della quale offre, prendendolo dal trattato di uno dei suoi predecessori, un saggio cosí inconsapevolmente burlesco [1] da gareggiare con quello che al medesimo fine lo Hegel traeva dal *Manuale di architettura* del Wolff, della dimostrazione, sillogisticamente condotta, circa il modo di costruire le finestre [2]. Ed egli, come ripetutamente dichiara, non vuol ridurre a «sistema» l'arte della guerra — a sistema del genere ora descritto, — ma dare soltanto «alcuni granelli di buon metallo», alcuni pensieri in lui maturatisi in lunghi anni di studio e di esperienza della guerra, una serie di «capitoli», ai quali, per altro, non farà difetto l'interno nesso. Sempre egli va a fondo della natura dei fatti militari e non si sottrae alla logica filosofica; ma, «quando il filo di questa diventa troppo sottile e fine, preferisce spezzarlo e riannodarlo al corrispondente fatto di esperienza», giacché (soggiunge), «come parecchie piante portano frutti solo quando non vengono su troppo alte nel loro fusto, cosí, nelle arti pratiche, le foglie e i frutti teoretici non devono essere spinti troppo in alto, ma tenuti prossimi all'esperienza, che è il loro proprio terreno». Filosofia ed esperienza debbono, in siffatte trattazioni, andar sempre congiunte e garantirsi a vicenda, e le loro proposizioni (dice, ricorrendo a una nuova im-

[1] Op. cit., p. XVI.
[2] *Wissenschaft der Logik*, III, 370 *n*.

magine) appoggiano la stretta vôlta della loro logica interna su questi due punti esterni di sostegno: l'esperienza, da una parte, e dall'altra il concetto; né potrebbero far di meno di questi contrafforti »[1]. Che è il vero modo con cui conviene condurre queste trattazioni, indirizzate immediatamente alla pratica o alla preparazione degli uomini pratici, le quali, avendo d'uopo di chiari concetti e di osservazione storica, non debbono troppo allargarsi in specifica filosofia, ma continuamente mantenersi nella concretezza dei fatti, pur richiamando sempre quel tanto di cognizioni filosofiche che sono via via necessarie, e richiamandole davvero, nel loro vigore speculativo, ché altrimenti non fanno luce e non servono.

Di concetti filosofici e rigorosi il libro del Clausewitz è intessuto, a cominciare da quello con cui si apre, della guerra, definita « continuazione, con altri mezzi, della politica » (o, come anche dice, « la politica stessa, che cangia la penna con la spada »), e del carattere affatto amorale della guerra, la quale mira alla distruzione del nemico, ossia a ridurlo all'impotenza, e ogni altro fine le è estraneo, sicché, anche quando tra i popoli civili la si faccia con minori distruzioni e con minore crudeltà che i barbari non usino, ciò avviene perché si sono trovati mezzi piú efficaci per quel fine diretto e intrinseco della guerra, e non per un principio di moderazione, che ripugna alla natura sua[2]. Ma a me piace esporre brevemente e commentare quel che il Clausewitz viene teorizzando intorno al giudizio che è da dare delle azioni militari[3].

In questa parte egli distingue, prima, lo stabilimento esatto dei fatti, ossia l'indagine storica; e poi « la deduzione dell'effetto dalle cause », che è « l'indagine propria-

[1] Op. cit., pp. XVI-XVII.
[2] Op. cit., pp. 4-5, cfr. p. 607.
[3] Op. cit., pp. 101-120.

mente critica, indispensabile alla teoria »; e, infine, « l'esame dei mezzi adoperati, che è la vera e propria critica, in cui si loda e si biasima, e che serve alla teoria o piuttosto all'ammaestramento che si deve trarre dalla storia ».

Ma, sebbene il Clausewitz ammonisca di non applicare meccanicamente nel giudizio storico i principî e le regole e i metodi positivamente fissati dall'indagine teoretica, i quali, appunto perché positivi (cioè, ricavati dall'esperienza), mancano di universalità e di assoluta verità, e raccomandi l'autonomia del giudizio che riguarda il fatto particolare e individuo, è poi veramente, quello che esso ha qui in mente, il giudizio dell'azione militare, cosí come è stata effettualmente deliberata e compiuta?

Egli si domanda, per esempio, se il Bonaparte, il 30 luglio 1796, operò bene col sospendere l'assedio di Mantova per andare incontro alle forze austriache che discendevano al soccorso, e se non avrebbe dovuto, invece, con le forze che possedeva, quasi pari di numero e superiori di qualità alle austriache, attendere a respingere l'assalto nemico senza perciò togliere l'assedio, cosa che poi fece ritardare di sei mesi la resa di quella fortezza. O anche, se lo stesso Bonaparte, nel marzo del 1797, non fu troppo arrischiato, spingendosi contro l'arciduca Carlo per aprirsi la via di Vienna, quando le due armate austriache del Reno, non ancora tenute ferme dall'attacco francese, potevano mandare rinforzi contro di lui su quella via: le quali considerazioni lo indussero, in effetto, qualche settimana dopo, alle trattative dell'armistizio di Leoben. Similmente, se quegli non errò gravemente, nel febbraio del 1814, quando, dopo aver battuto in piú scontri il Blücher, invece d'incalzarlo e ributtarlo dietro il Reno, dove lo avrebbe certamente seguito, ritirandosi, lo Schwarzenberg, si volse a battere questo secondo avversario: duplice fulminea vittoria, accolta

dall'ammirazione del mondo, ma non altrettanto solida e sostanziosa.

Sono, cotesti, veramente giudizî storici sugli atti militari del Bonaparte, o non piuttosto escogitazioni casistiche, che hanno il fine teorico di non lasciare che la mente, troppo aderendo a quegli avvenimenti militari, li cangi da fatti storici in paradigmi esemplari, e, pertanto, di mettere innanzi le possibilità astratte di altre e diverse soluzioni, che giova non perdere di vista?

Il giudizio storico sull'utilità o meno di un dato atto militare, come di qualsiasi atto, non può consistere in altro che nel determinare: se nella deliberazione e risoluzione attuata, in quelle circostanze date, l'agente si comportò con piena coerenza al suo fine, o se si lasciò distrarne e forviare da motivi di altra natura, di diverso o inferiore utile e comodo. Il che si riflette nella coscienza dell'agente come rimordimento di non aver fatto quello che doveva, o tutto quello che fare doveva perché poteva: coscienza, per verità, in molti casi resa malcerta, confusa e turbata dallo scrupolo eccessivo, onde talora si reca a propria colpa quel che fu convenienza e necessità nelle circostanze date, o si atteggia a colpa particolare quel sentimento generale, che è e dev'essere nell'uomo, di non aver fatto mai, in nessun caso, tutto quanto doveva, potendo egli sempre (per virtú dell'infinità dello spirito) far di piú. Lo storico, che conosce l'animo umano, sa mantenere il necessario riserbo in siffatti giudizî estranei al suo alto cómpito, che è d'intendere i valori spirituali (di civiltà, di cultura, di pensiero, e via discorrendo), formantisi nella storia attraverso gli sforzi e gli errori degl'individui, ai quali individui, storici di sé stessi, lascia l'esame particolare della propria coscienza, sempre che loro giovi e sia possibile eseguirlo in modo efficace.

Questo, del resto, non isfugge al Clausewitz stesso, il quale segue considerando, che «certamente, quando la critica vuole pronunziar lode e biasimo sull'agente, deve cercare di trasferirsi esattamente nella sua condizione, cioè rappresentarsi tutto ciò che quegli seppe e che motivò la sua azione, e, per contrario, prescindere da tutto ciò che l'agente non poteva sapere o non sapeva, e quindi anche dal successo». Senonché (soggiunge) «questo è solo un segno a cui si può tendere, ma che non si può mai interamente raggiungere, perché non mai la condizione delle cose, da cui procede l'evento, sta cosí esattamente agli occhi della critica come stava all'occhio dell'agente. Una quantità di piccole circostanze, che poterono aver efficacia per la risoluzione, sono andate perdute, e parecchi motivi soggettivi non sono stati mai detti. Questi ultimi si apprendono dalle memorie dell'autore o di persone molto sue confidenti, e in tali memorie le cose vengono trattate spesso in modo molto largo, e anche intenzionalmente non sincero. Perciò molto di quello che era presente all'agente deve sempre mancare alla critica. E, d'altra parte, è anche piú difficile che questa prescinda da quanto sa troppo bene».

Quel che di sopra abbiamo notato della qualità non storica ma teorica e casistica della critica dal Clausewitz definita ed esemplificata, viene anche da lui confermato, quando concede che «non è necessario né desiderabile che la critica si identifichi interamente con l'agente»; e quando avverte che, col mostrare gli errori di un Federico o di un Napoleone, non si vuol già dire che lui, il critico, non li avrebbe commessi o anche che non ne avrebbe commessi di piú grossi, ma soltanto che egli, «conoscendo questi errori dalla connessione delle cose, esige dalla sagacità dell'agente che questi avrebbe dovuto vederli».

Se tale sorta di critica si giustifica non per vere ra

gioni storiografiche ma per ragioni didascaliche e tecniche, per altre piú profonde si giustifica quella che alla prima sembra del tutto arbitraria e paradossale: la critica dell'atto fatta dal successo *(Erfolg)*. « Sembra (egli dice) che questo giudizio secondo il successo sia da rigettare incondizionatamente, e pure non è cosí. Napoleone, nel marciare su Mosca nel 1812, fece proprio il medesimo di quel che aveva fatto nel 1807 dopo la battaglia di Friedland, e nel 1805 e nel 1809 dopo Austerlitz e Wagram: e pure, allora, la cosa gli era riuscita, e questa volta non gli riuscí. Che cosa è piú naturale di dire: negli anni 1805, 1807 e 1809 Napoleone aveva esattamente giudicato i suoi avversarî, nell'anno 1812 si sbagliò, e tutte le due volte perché cosí c'insegna il successo? ».

In questo punto il Clausewitz sente di toccare il fondo religioso della storia, in rapporto al quale l'individuo si dimostra soltanto un atto dello spirito, che, trascendendolo in quanto astratto individuo, immane in lui, e anzi lo forma nella sua concretezza d'individuo. « Il piacere che la nostra intelligenza sente allo spettacolo del riuscire e il dispiacere per quello del fallire, riposa sull'oscuro sentimento che tra il successo attribuito alla fortuna e il genio dell'agente c'è un sottile legame, invisibile all'occhio dell'intelletto, e questo è proprio ciò che, nel presupposto, ci reca piacere. Quel che prova questa maniera di pensare è che la nostra partecipazione sale, e si fa un sentimento piú spiccato, quando il riuscire o il fallire si ripete sovente per un medesimo agente. Onde si comprende come la fortuna nella guerra assuma una molto piú nobile natura che non sia quella della fortuna nel giuoco ». Perciò (conclude) « la critica, dopo aver ponderato tutto quanto appartiene al calcolo e al convincimento umano, per la parte in cui la profonda e

secreta connessione delle cose non s'incorpora in fenomeni visibili deve lasciar parlare il successo e, per un verso, proteggere questa sentenza, pronunciata con voce sommessa da una superiore legislazione, contro il tumulto del rozzo opinare, e insieme, per un altro verso, respingere i goffi abusi che di tale altissima istanza si potrebbero fare». I «goffi abusi»: quali (diremmo noi) sono quelli che deificano, o piuttosto irrigidiscono e materializzano un particolare successo, convertendolo in definitivo e totale nella storia, che continua sempre a tessere la sua tela e che ha sempre molteplici fili a sua disposizione: come anche allora, del resto, si vide e nei successi di Napoleone e in quelli dei suoi vincitori.

Dinanzi alle poche parole di robusto e pur trepido e riverente pensiero, alle quali il Clausewitz si restringe su questo punto, quasi arrestandosi innanzi al mistero della Provvidenza, mi torna in mente un luogo di una lettera che nel 1807 egli scriveva alla sua fidanzata, parlandole della signora di Staël e della lettura che allora aveva fatta della *Corinne*: «Con una sorta di sbigottimento (le diceva) ho letto il seguente detto di uno spirito profondo: *Quand on est capable de se connaître soi-même, on se trompe rarement sur son sort; et les pressentiments ne sont le plus souvent qu'un jugement sur soi-même, qu'on ne s'est pas encore tout à fait avoué.* Io non posso disconoscere questa crudele verità. Dunque, anche il benefico velo dell'avvenire è stato strappato dall'audace ingegno dell'uomo ed è, infine, vero che il fantasma di un cattivo destino, ciò che ci aspetta sulla nostra via, getta la sua ombra nell'anima nostra» [1]. C'era già, in queste parole il sentimento, che può dirsi luterano o

---

[1] Nella raccolta dello SCHWARTZ, op. cit., I, 173-74.

agostiniano, della coincidenza tra la grazia e il merito, tra la volontà divina e il fare umano [1].

Ma io qui mi fermo, non avendo voluto dare altro che un saggio di quel che il non scolastico studioso di filosofia può trarre d'insegnamento e di stimolo dal libro di arte militare del Clausewitz. Libro che, senza dubbio, nella sua parte propriamente tecnica, sarà piú o meno antiquato per effetto delle condizioni mutate della guerra moderna (come, al suo tempo, l'autore considerava antiquate le teorie correlative alle guerre combattute prima di quella della Successione austriaca, e piú ancora alle guerre dell'antichità [2]); ma che rimane sempre vivo e fecondo per quel che è del pensiero che vi circola dentro.

1933.

---

[1] Il ROQUES (op. cit., pp. 117-18) mi sembra che non colga a pieno il pensiero del Clausewitz in questa parte, quando scrive: « Nous pouvons chercher aujourd'hui, après coup, à découvrir comment les faits se sont produits, car ils ne se sont pas produits sans cause; mais nous ne devinerions pas les causes si nous n'en avions sous les yeux les effets, et elles n'étaient pas devinables avant que ces effets ne se fussen produits. Que la critique apprenne donc à se taire; que la pensée analysante sache sa force, et s'exerce; mais qu'elle sache aussi sa faiblesse, et renonce: telle est peut-être l'idée maîtresse de ce second livre ».

[2] *Vom Kriege*, p. 125.

DI UN CASO
DI ANTIMETODICA COSTRUZIONE DOTTRINALE

LA TEORIA DEL COMICO

Sono state proposte negli ultimi anni, e anche in Italia, nuove teorie sul Comico, e oggi par che volgano le loro fatiche a questo fine, e conforme ai risaputi loro principî, i componenti della scuola, piuttosto che fisiopsicologica, metafisica del Freud. Pure, prima d'intraprendere, o di proseguire simili tentativi di costruzione dottrinale, converrebbe accertarsi che costruzioni di questa sorta siano logicamente eseguibili. Il dubbio in proposito è giustificato, non solo dalle obiezioni metodologiche che altri ha messe innanzi, ma anche (per coloro che non attendono volentieri alle sottigliezze della logica) da quella che si chiama la voce dei fatti, dagli ostacoli insormontabili nei quali si è urtato ogni volta che, nel corso dei secoli, una teoria del Comico è stata proposta.

Cominciamo dalla considerazione logica, che è quella fondamentale. Nonostante che assai si sia dissertato sui caratteri degli oggetti comici, si ammetterà facilmente, sol che vi si rifletta un istante, che le cose non sono per sé comiche o non comiche, ma che la comicità nasce unicamente dal nostro modo di trattarle, cioè dal nostro sentire. Non c'è cosa, per piccola e lieve e spregevole

che si dica, la quale sia abbandonata di necessità al comico, quando l'animo nostro la consideri non in luce comica, ma in luce dolorosa, tragica, o semplicemente realistica e critica: come non c'è cosa alta e nobile e degna, che non possa venire comicamente atteggiata. E neppure è da ammettere che il comico, come dicono molti teorici, si produca per la cooperazione di un fattore oggettivo e di un altro soggettivo, conforme alla fantastica alchimia che è cara ai pensatori eclettici. La comicità appartiene unicamente alla cerchia dei sentimenti, e, se ben si osserva, anche quando si parla di cose comiche o non comiche, s'intende sempre delle rappresentazioni o immaginazioni che noi ne abbiamo formate su motivi di sentimento. Innanzi alle cose reali, si ode invece assai frequente il detto: che esse son « da ridere se non fossero da piangere », o « da piangere se non fossero da ridere ».

Ora il nostro vario sentire, da noi direttamente vissuto, prende corpo nella nostra fantasia e si esprime, sempre individuato, nei varî modi dell'espressione. La poesia e l'arte tutta c'è appunto per questo: come l'unica rispondenza teoretica del sentire individuale. Il tono di ogni moto dell'animo, di ogni sentire, di ogni poesia è, caso per caso, quello che è, inconfondibile con ogni altro tono. E il divario dell'uno dall'altro è avvertito, e, per es., si discerne il sentire di Miguel Cervantes, *caballero e aldeano* in uno, che si esprime nel *Don Quijote*, dal sentire che si esprime nel *Poema del Cid* o nel *Burlador de Sevilla*, o anche nel *Furioso* e nel *Baldus*. Fin qui il concetto del Comico, e gli altri concetti della stessa natura, non sono sorti ancora e non intervengono. È di gioia o di affanno, ridente o grave, un nostro individuo sentire? quello, ora tolto in esempio, del *Don Quijote*? L'uno e l'altro, perché tutti gli opposti entrano l'uno

nell'altro e prendono forza l'uno dall'altro, nell'unità del vivere. Il riso fiorisce sulle labbra dei combattenti, feriti e morenti guerrieri nei marmi eginetici, come la trepidanza e il dolore e la malinconia non mancano nella visione di un paesaggio simile a quello della canzonetta del Chiabrera, nel quale l'auretta, il riso, l'erbetta, i fiori, tutta la terra «ride».

Il concetto del Comico e gli altri della stessa natura sorgono e intervengono solamente quando dalle particolari e proprie fisionomie di quei sentimenti si astraggono certi tratti, non secondo logica e verità, — perché rispetto alla logica e alla verità ogni *abstractio* è *iactura*, — ma secondo convenienza ossia per altro e pratico fine: pel fine, com'è noto, di ordinare e classificare in gruppi quei fatti individui in guisa da poterli ricordare e richiamare e accennarvi via via che occorre. Cosí nell'uno-diverso, nel sempre universale e sempre individuale che è di ogni atto dello spirito e della realtà, s'introduce la divisione per somiglianze e dissomiglianze, che oltrepassa il concreto e spezza il *continuum* dei sentimenti e delle fantasie, e le quantifica in piú o meno simili o dissimili. Quell'atto di astrazione si effettua nel vocabolo — nel caso di cui trattiamo nella parola «Comico» —, o in altro segno, che solo dà consistenza ai corrispondenti concetti descrittivi o empirici: meri *nomina*, ma non perciò meri *flatus vocis*, non essendo vuoti ma anzi pieni di tutte le sequele dei fatti individui che stanno a rappresentare.

Né si vuol già negare che cotesta astrazione si compia sopra certi fondamenti ideali, perché l'universale filosofico sempre precede le generalizzazioni empiriche; onde è dato riportare queste a momenti ideali dello spirito, nei quali per un lato s'inverano ma per l'altro si perdono. Tali sarebbero, per es., per il Comico la gioia del

vivere o il piacere, e per il tragico l'affanno o il dolore; e perciò la disposizione al Comico può apparire, sotto quest'aspetto, una disposizione ottimistica verso le cose, o anche di spensieratezza e d'irriflessione *(risus abundat in ore stultorum)*, e il tragico al contrario. Ma bisogna non smarrire di vista il punto: che comico e tragico non designano semplicemente la gioia e il dolore, sí invece certi gruppi di gioie e di dolori variamente complicati e graduati, di quelli che nella psicologia settecentesca erano detti «sentimenti misti»: né altri sentimenti vi sono in concreto se non «misti».

Che il Comico, cosí inteso, rientri nei concetti empirici o descrittivi è confermato dal non vedervisi vestigi di quel carattere dinamico onde i concetti speculativi, e tutti quelli categoriali, si dialettizzano nell'opposizione e si pongono valori contro non valori. Il concetto del Comico non esprime mai alcun valore né disvalore, non designa né il bene né il male, né l'utile né il disutile, né il bello né il brutto, né il vero né il falso; ma è indice di una serie o di un gruppo di fatti, e nient'altro. Vane perciò sono le disquisizioni, che taluni hanno intraprese, di carattere morale o utilitario per determinare se il ridere sia morale o immorale, giovevole o nocivo; perché tutti sanno che vi sono uomini annoverati tra quelli che volentieri indulgono alla piacevolezza del comico, all'ilarità, nei quali vive la maggiore sensibilità e dirittura morale, come vi sono altri incapaci di riso, sempre duri e tristi, eppure chiusi nel loro egoismo e cattivi.

Per la medesima ragione, del Comico non è possibile teoria e non è possibile definizione: intendiamo teoria e definizione filosofiche. La sua definizione, al pari di quella di un tocco e sfumatura di colore, è il suo nome stesso. Questo nome si può moltiplicare in altri nomi, che da una parte rappresentino i suoi affini, dall'altra le sue specie

e sottospecie; ma il lavoro che a questo modo si compie è sempre opera di classificazione e di linguaggio, e non mai di logica; ed attissimi riescono a ciò i vocabolaristi e gli autori dei *Nomenclatori* e dei *Dizionarî di sinonimi*: poniamo, per ragioni di eccellenza, un Niccolò Tommaseo. Il contenuto di quel nome o di quei nomi si trova soltanto nelle rappresentazioni singole che essi stringono col loro filo: allo stesso modo che i fiori sono nel mazzolino di fiori, ma il mazzolino non è un fiore e invano si farebbe la prova di assegnargli i caratteri come tale.

L'antimetodicità dei teorizzatori del Comico consiste, per l'appunto, nel pretender di dare una definizione filosofica di ciò che per l'origine sua non sopporta se non una definizione nominale. È un errore che corre largamente attraverso le scienze empiriche, e che nelle sue manifestazioni piú intense ha prodotto, fra l'altro, le cosiddette « filosofie della natura », filosofizzamenti e dialettizzamenti di concetti empirici. Restringendoci qui al caso del Comico, si vede, per effetto di questo errore logico, il rinnovato e sterile sforzo di risolvere il Comico in categorie filosofiche, che non possono adeguarlo; onde, per adeguarlo, si è costretti, per espresso o per sottinteso, a ricorrere, in ultimo, a quel vocabolo rappresentativo, cioè a introdurre nella definizione il definiendo. Si dice, per es., che il Comico è « contrasto fra l'ideale e il reale », ma si sottintende un contrasto che sia « comico »; che esso è il rilassamento di una tensione, ma si sottintende « rilassamento che si effonde in una risata »; che è un « sentimento di superiorità », ma si sottintende di una superiorità che faccia apparire « buffo » quel che si pone inferiore. E cosí via. Provate a pensare una qualsiasi delle moltissime definizioni che sono date (e che qui non riferisco, perché in parecchi libri si può vederle sfilare in ordine storico o in ordine sistematico); e vi accorge-

rete che, per metterla in qualche rapporto effettivo col Comico, conviene sempre insinuare in essa questa non definita parola (non definita e non definibile, ripetiamo, filosoficamente).

E passiamo al riscontro dei fatti, cioè alle sorti della letteratura filosofica, molto copiosa, che tratta del Comico. La quale ci offre questa prima osservazione che da essa non è venuta fuori nessuna definizione del Comico che sia entrata nel comune convincimento e nella comune conversazione, come è normale effetto della indagine filosofica genuina; e tuttavia in quella letteratura hanno detto la loro parola Aristotele e Kant, Hobbes e Vico, Hegel, Schlegel e Bergson, e simili pensatori e critici per altri rispetti tutt'altro che infecondi. Una seconda osservazione anche salta agli occhi: cioè che quelle teorie non formano catena, non importano, come in altre parti della storia della filosofia, una serie di particolari problemi risoluti, che aprono la via a problemi nuovi e piú ricchi. Nessun punto può dirsi che sia stato in esse definitivamente assodato; e anzi nessuna di esse ha fatto mai scuola. Ciascun teorizzatore ricomincia da capo e parla per suo uso privato, e spesso per un uso privato che è il soddisfacimento di un ghiribizzo momentaneo, giacché di solito nessuno di essi insiste e persiste nella teoria che ha escogitata, né se ne vale per ulteriori inferenze e per fondarvi sopra i suoi giudizî.

Ma c'è una cosa ancora piú curiosa e significante: che i teorizzatori del Comico sono stati presi sovente da una sorta di pudore o di sentimento del ridicolo dinanzi al loro teorizzare; e famosa è a questo riguardo la dichiarazione con la quale si apre il relativo capitolo della Estetica di Giampaolo Richter: « Il Comico non è mai entrato finora nelle definizioni dei filosofi — salvoché involontariamente, — e ciò pel fatto che il senti-

mento di esso assume tante forme quante difformazioni sono al mondo e, tra tutti, esso solo ha una materia inesauribile, quante sono le linee curve »[1]. Anche lo Zeising comincia a questo modo la sua trattazione sul Comico: « Il Comico è materia simile al mercurio, che in nessun momento si può raccogliere in una massa e molto meno chiudere in determinati confini, giacché trova aperti anche i piú sottili varchi e sfugge a colui che voglia afferrarlo, non solo sotto le mani ma nelle mani; e, anzi, è simile a un piede che nell'inverno si raggricchia subito che si trova in atmosfera piú o meno calda o fredda, piú o meno gradevole, e nell'estate con altrettanta facilità s'allarga e s'ingrossa, sicché la scarpa della definizione gli sta ora troppo larga ora troppo stretta. A dispetto di ciò i calzolai delle definizioni si sono dati tutte le fatiche possibili per trovare la misura giusta; ma finora hanno fornito poco piú di qualche cosa che è essa stessa comica agli occhi di ogni nuovo calzolaio. Potrebbe perciò sembrare quasi stravagante che si facciano sempre nuovi tentativi per attirare nella tagliuola il malizioso burlevole topolino, che da nessuno finora si è lasciato prendere e tener fermo; se proprio nella difficoltà non fosse la piú grande attrattiva e ciascuno non nutrisse la fiducia, comica agli occhi dell'altro, di eseguire la cosa con piú destrezza dei suoi predecessori, e, privilegiato acchiappatore di topi di Hameln, far prigioniero e servo per sempre il *ridiculus mus*, pel quale già tante montagne soffrirono le doglie del parto »[2]. Similmente il nostro Tari: « Al limitare di una molto controversa sezione della disciplina estetica non possiamo non provare un certo timore, che non abbia a dovere

---

[1] *Vorschule der Aesthetik*, ed. Müller (Leipzig, Meiner, 1923), p. 99.
[2] ADOLF ZEISING, *Aesthetische Forschungen* (Frankfurt a. M., 1855), § 274 (pp. 272-73).

dirsi del fatto nostro, ciò che di altri trattatisti: cioè che, a furia di voler dedurre e definire l'indeducibile ed indefinibile facoltà del riso, ci rendiamo ridicoli»[1]. (Lui, il Tari, nella lezione che consacrava al Comico, soleva, con gran sollazzo di noi ascoltatori e di lui stesso, che scoppiava in fragorose risate, somministrare un fuoco di fila di aneddoti comici e di motti spiritosi, premettendo l'avvertenza di ariostesco suono: « Pudici, e voi che la pudicizia avete in pregio, perdio non date a questa lezione orecchio! ». Alfredo Michiels, che scrisse un libro sull'argomento, alla fine della bibliografia che aggiunse alla sua teoria, notava: « J'ai dressé cette liste bibliographique pour montrer combien d'esprits sérieux la nature du comique et le phénomène du rire ont préoccupé, depuis vingt siècles et plus: ils sentaient vaguement l'importance de la question. Mais, si un curieux prenait la peine de lire la totalité, ou seulement une partie de ces volumes et brochures, il verrait comment on peut battre la campagne autour d'un problème sans jamais y toucher: ils n'expliquent rien et ne m'ont servi à rien »[2].

Certo, questi medesimi che riconoscevano il curioso fato che gravava sopra ogni tentativo di definire il comico, tutti fecero poi per loro conto quel tentativo, mossi dalla disperata speranza che lo Zeising sbeffeggiava nell'atto stesso che l'accoglieva nel suo seno. Qualcosa di simile era accaduto già a Cicerone, il quale pur diceva che non si vergognava confessare (« nescire non pudet ») di non sapere che cosa sia il riso e soggiungeva che « ne ipsi quidem sciunt qui pollicentur »[3]. Meglio avrebbero

---

[1] ANTONIO TARI, *Estetica ideale* (Napoli, 1863), p. 223.

[2] *Le monde du comique et du rire* (Paris, Calman Lévy, s. a., ma intorno al 1883), p. 377.

[3] *De oratore*, II, 64. Similmente Quintiliano: « Neque enim ab ullo satis explicari puto, licet multi tentaverint, unde risus, qui non solum facto aliquo dictove, sed interdum quodam etiam corporis tactu, lacessitur » etc. (*Inst. orat.*, VI, 3).

adoprato se non fossero passati sopra leggermente alla strana vicenda che dava loro nell'occhio, e invece di fare a fidanza, non senza prosunzione, sulle proprie forze, avessero ricercato la ragione obiettiva di quella sequela di fallimenti, che non poteva essere accidentale né riferibili a semplice difetto di riflessione e di acume nei loro predecessori [1].

Non dissimile dal caso del Comico è quello di tutti gli altri concetti dello stesso ordine [2]; ma sebbene alcuni di essi, e particolarmente il Sublime, il Tragico e il Grazioso [3], abbiano dato luogo a parecchie trattazioni e posseggano una speciale letteratura, non meno antimetodica e inconcludente di quella sul Comico, questo è stato di preferenza oggetto d'indagine, certamente per il piú largo uso che se ne fa nella conversazione e nella vita sociale. Dove non soltanto nasce spontaneo dagli incidenti che occorrono, ma vien provocato ad arte (come, del resto, anche gli altri sentimenti): ovvia distinzione tra spontaneo e studiato, che pure è spesso trascurata o non tenuta ben presente nelle trattazioni sul Comico. Bi-

[1] Il Flora, in un saggio eccellente (*Freud e i motti di spirito*, in *Pegaso*, II, 1930, pp. 348-55), ha mostrato che la spiegazione di un motto di spirito o di un'immagine comica è n e l f a t t o s t e s s o, e che solo cosí ci si pone sul « solido e concreto terreno » della ricerca e dell'intelligenza, dal quale ci svia la fantastica idea di una causa riposta o misteriosa della comicità.

[2] Se ne veda l'enumerazione, con la critica dei relativi teorizzamenti, nella mia *Estetica*, p. I, cap. XI (10ª ed., pp. 91-95), e cfr. il c. XIII della parte storica (spec. pp. 382-89). Per altri svolgimenti, il saggio: *La dottrina del riso e dell'ironia in G. B. Vico* (in *Saggio sullo Hegel e altri scritti di storia della filosofia*, 4ª ed., Bari, 1948, pp. 277-83).

[3] Sulla « Grazia » ha scritto testé due grossi volumi R. BAYER, *L'esthétique de la Grâce* (Paris, Alcan, 1932), con aggrovigliate e ondeggianti definizioni: cfr. *Revue de philosophie*, LIX, 404-13, che vorrebbe riattaccare l'opposizione di « sublime » e « grazioso », quasi mascolino e femminile, al *sex appeal*.

sogna, in effetto, avvertire che suscitare in altri il sentimento del comico non è piú il comico stesso, ma una parte di quell'azione che si chiama (in senso largo) l'Oratoria. Ed è oratoria tanto il far ridere per ricreazione e passatempo, coi motti e le facezie, con gli scherzi, con le farse, con la varia buffoneria, quanto il valersi del riso per indurre scredito su fatti e persone, come si usa nella satira, essendo anche il riso una particolare « mozione di affetti ». Il Comico suol essere anche adibito (insieme con gli altri mezzi oratorî) nelle trattazioni filosofiche, critiche, scientifiche e storiche, ma solo come momento secondario e accompagnamento, al modo che prescriveva il Vico circa i « piacevoli motti » nelle dispute, « i quali diano a divedere gli animi dei ragionatori essere placidi e tranquilli, non perturbati e commossi ». Fuori di quest'uso, s'incorre nel biasimo di sostituire facezie ad argomentazioni, che è, del resto, cosa non piú biasimevole del sostituirvi ogni altra sorta di eccitamento passionale, sia pure di ordine sublime, ogni altra sorta di rettorica.

Con l'arte propriamente detta, con l'arte in senso estetico o Poesia, il concetto del Comico non ha altro rapporto che quello di designare empiricamente alcuni aspetti del mondo dei sentimenti, che è la materia della Poesia: materia e non forma, donde l'errore di aver collocato quel concetto tra le categorie estetiche e l'opportuno discacciamento che io già ne feci dai quadri di quella scienza[1]. Se nell'Oratoria è dato eccitare il sentimento del Comico nella sua pratica realtà, nella Poesia il Comico, come tutti gli altri ordini di sentimenti, è sempre immerso e sommerso nel puramente umano; e di qui viene la profonda differenza che si avverte tra

[1] Si vedano i luoghi citati di sopra della mia *Estetica*.

il comico poetico e quello impoetico, buffonesco o satirico che sia. A dar risalto a questa umanità e poeticità del Comico valse talvolta la parola, che gli sorse accanto e poi gli si contrappose, di «Umoristico», riso tra le lacrime o lacrime nel riso [1].

1934.

---

[1] Cfr. *Conversazioni critiche*, serie terza [2], pp. 169-70.

PROBLEMI DI ETICA

I

La grazia e il libero arbitrio.

Guardo me stesso come in ispettacolo, la mia vita passata, l'opera mia. Che cosa mi appartiene di quest'opera e di questa vita? che cosa posso, con piena coscienza, dir mio? Se un pensiero, sorto in me, è sembrato a me e agli altri un acquisto di verità, esso mi è venuto nella mente come per illuminazione; e, ora che ne intendo meglio il carattere e le attinenze e ne ripercorro la genesi, mi si dimostra conseguenza logica e necessaria del travaglio anteriore di altri spiriti nei secoli, dei dibattiti a cui hanno non meno efficacemente partecipato gli stessi oppositori, e mi appare come se si sia fatto in me di per sé stesso e la mia mente ne sia stata solo il luogo di manifestazione, il teatro. Se ripenso a una mia azione che mi soddisfa, sento che sarei fatuo se me ne attribuissi il merito, perché, quando la eseguii, una forza che si era accesa nel mio petto mi vi portò, senza contrasto o travolgendo ogni contrasto; e, se in quel caso (come in altri casi mi è accaduto) quella forza, che m'indirizzò e sorresse, mi fosse mancata, da me non avrei saputo generarla. Anche, dunque, quell'azione si

è fatta in me e non l'ho fatta io; e doveva così farsi, perché la Realtà, o lo Spirito che si chiami, ne aveva bisogno nella logica del suo svolgimento. Se alcuno me ne dà lode, non riesco a gustare quella lode senza impaccio e turbamento, quasi che tal premio offertomi si fondi sopra un equivoco e che, accettandolo, io accetti cosa che a giusta ragione non mi spetta. D'altra parte, altri biasimerà i miei errori e le mie cattive azioni, e io stesso riconoscerò erronee certe mie asserzioni e cattive certe mie azioni. Ma, ricercando anche di esse la genesi e il carattere proprio, e punto non iscusandole con le condizioni di fatto in cui mi trovai (le quali non possono in nessun caso scusarle, perché non poterono meccanicamente determinarle), debbo tuttavia riconoscere che, se quegli errori non avessi asseriti, se quel male non avessi fatto, neppure la mia migliore verità sarebbe poi nata, la verità che si è nutrita dell'esperienza di quegli errori, e neppure la mia migliore azione, che nel processo del rimordimento e del ravvedimento si è corretta e invigorita. Cosicché anche quegli errori, anche quel male furono necessarî e perciò, in certo senso, furono bene, e appartengono non a me ma all'autore stesso del male e del bene, allo Spirito che così si svolge e cresce, alla Provvidenza che così dispone, e che altresì in ciò segue la sua logica, quella logica dei contrarî che per l'appunto si chiama la dialettica. La Grazia è discesa in me in certi momenti, e in altri momenti la Provvidenza non ha voluto che quella scendesse, ma che io errassi e peccassi per preparare materia e condizioni al mio (che è il suo) nuovo operare.

E con la necessità e la dialettica e la Grazia e la Provvidenza, non solo il libero arbitrio e la responsabilità si dissolvono, ma si dissolve il concetto stesso dell'individuo come entità e realtà, prendendo il suo luogo il ben di-

verso concetto dell'individualità dell'opera operata, ossia la sua qualità inconfondibile con quella delle altre: una individualità che è poi la definizione stessa dell'universalità concreta e non astratta, della vera ed effettiva universalità. Ed è dato allora perfino sorridere di quell'essere o anima individuale a cui si vuole attribuire immortalità in un'altra vita, quando non gli si può nemmeno attribuire realtà ed esistenza in questa, dove troviamo sempre pensieri e opere individuate ma non mai individui, sempre l'universale che individualizza e disindividualizza per passare a nuove individuazioni, e non mai gl'individui e l'universale come due realtà, l'una di fronte all'altra.

Cosí è; e nondimeno non è cosí e non pare che sia cosí. Giacché, non sí tosto io cesso dal contemplarmi in ispettacolo e rientro e m'immergo nella mia vita attiva e pratica, ecco che tutte quelle cose che si erano disciolte, colpite di nullità, si ricompongono e risorgono energiche ed imponenti come per l'innanzi; e io mi ritrovo individuo, e fornito di libero arbitrio, e responsabile, e capace di meriti, e condannabile per demeriti, e attaccato alla mia individualità e alla vita, che, in quanto la vivo, non posso sentire se non come immortale, ricacciando da essa il senso della mortalità che la contrasterebbe e fiaccherebbe, prolungandola con la prospettiva della continuazione illimitata, con quella speranza del vivere la quale non abbandona mai, neppure nell'estremo respiro, che è anch'esso un atto di vita e non di morte. E tutto ciò è pure razionale e necessario, e senza ciò non sarebbe possibile né la vita che si chiama fisiologica né la piú alta vita spirituale, né opera pratica né opera teoretica, né azione utile né azione morale. La giustificazione che io dava, nel contemplare e meditare, ai miei errori e alle mie non buone azioni, qui non giustifica piú nulla,

perché sta di fatto che quegli errori pur mi offendono nel ricordo, quelle azioni mi bruciano l'anima, e vorrei non aver mai detto gli uni, non aver mai commesso le altre, e cancellarli dalla realtà, se mi fosse possibile, e, poiché possibile non è, mi torturo, e dalla tortura non trovo altra uscita che la momentanea dimenticanza, preso in altri pensieri, trasportato ad altre azioni, e altro rimedio che la medicina della ulteriore e meglio ispirata operosità, onde si cerca di correggere il mal detto nel miglior detto, il mal fatto nel miglior fatto. Ma altresí di quel che ho pensato di vero e operato di bene non mi spossesso piú, non lo separo da me, e, anzi, lo stringo forte a me come mio, a compiacimento nel ricordo, a fiducia nella mia azione ulteriore perché riesca degna di quella di prima, e il mio presente risponda a quel mio passato; e, se alcuno me ne vuole strappare il merito, lo difendo e respingo l'ingiustizia e, perfino, *sumo superbiam.*

Sembra, questa doppia vicenda, a prima vista, una contradizione, una flagrante quanto insuperabile contradizione; e tuttavia essa non è altro, se ben la si consideri riflettendo, che l'alterno operare del pensiero e dell'azione, della teoria e della prassi, di due categorie dello spirito e della realtà, che sono l'una per l'altra e nel loro distinguersi e opporsi si risolvono in quella sola unità concepibile che è l'eterno unificarsi. Nel contemplare e meditare, che cos'altro si fa se non cercare la verità, ossia pensare la storia, la storia di sé, degli altri, dell'uman genere, del mondo tutto? E, nell'agire, si crea quella storia che si pensa. Verità è solo nel pensiero; l'azione non è verità e non afferma verità, perché quelle che in essa sembrano tali, sono sempre e soltanto condizioni e strumenti d'azione, ossia sono la concretezza stessa dell'azione. Donde l'assurdo dei tentativi

di fondare verità, sconosciute alla ragion teoretica, sulla «ragion pratica»: le quali pretese verità rimangono, senza dubbio, sconosciute a quella prima, ma sol perché non sono verità. Altrimenti converrebbe dare questo nome alle immaginazioni che gl'innamorati tessono sulle loro donne e le donne sui loro amanti: immaginazioni per noi, saldissime realtà per loro, e che, come ognun sa, non cadono per critica che sovr'esse si eserciti, ma cadono col cadere dell'amore, con cui fanno tutt'uno. Né è meno fallace, ed è moralmente pernicioso, trasportare l'atteggiamento teoretico nel pratico, e, quando si tratta di operare e la parola spetta non piú al giudizio teoretico ma al cosiddetto giudizio pratico o di valore (che è già azione), cercare rifugio e scampo nell'addurre la Grazia che manca e la Provvidenza che non vuole. Nell'operare, l'individuo deve far come se egli fosse grazia e provvidenza a sé stesso, sforzare l'una e l'altra, o, per adoperare formole meno paradossali, rendersi degno dell'una e dell'altra coi proprî atti e sforzi.

Ho voluto lumeggiare il duplice aspetto della teoria e della pratica nell'unica vita spirituale, non per giungere ancora una volta a questa conclusione, che dovrebbe essere pacifica tra gl'intenditori, ma per proporre la domanda: se la secolare controversia dei teologi circa la Grazia e il Libero arbitrio non sia da esporre in modo piú limpido e piú semplice che non si soglia, col riportarla fondamentalmente a un urto e a uno scambio tra il punto di vista teoretico e storico e il punto di vista pratico e morale. Si potrebbe dire che, nel pensare la storia, noi ci poniamo sempre nel punto di vista della Grazia e della Provvidenza e della giustificazione per la fede; e nel farla, ossia nel promuovere la vita pratica, in quello del Libero arbitrio e della responsabilità e della giustificazione per le opere: che non è un dualismo, per la ragione già enunciata. Ciò, del

resto, è già adombrato nel contrasto, che sempre si è avvertito nella storia di quella controversia, tra misticismo e attivismo, tra religione e praticismo, tra cristianesimo e cattolicesimo o gesuitismo, e cosí via con altrettali distinzioni approssimative o contingenti, e con le opposte e legittime esigenze che a volta a volta si esprimevano ora di accresciuta austerità ora di flessibilità, con le diverse complicazioni psicologiche che vi si accompagnavano, ora di facili accomodamenti, ora di pigra accettazione, ora di alacre azione. Quel contrasto s'irrigidiva in dualismo insormontabile presso i teologi dell'una e dell'altra parte, i quali, invece di una soluzione dialettica e immanente, che desse ragione dei due diversi aspetti e della loro unità, ne cercavano una astratta e trascendente, e dovevano di necessità o negare la Provvidenza e la Grazia o negare il Libero arbitrio, ovvero (come infatti usavano) combinarli piú o meno eclетticamente, mercé transazioni e sottigliezze e parole vuote di significato. E, nondimeno, sotto quelle dispute teologiche si agitava un problema speculativo, che era il motivo reale che le rendeva allora cosí appassionanti e che le ha rese poi feconde nella filosofia; la quale par che se ne sia disinteressata, e invece si è soltanto in questa parte placata e appagata, perché di quella disputa ha raccolto i frutti e di essi si è nutrita.

1929.

II

Apoliticismo.

La società non lascia di raccomandare e rammentare ai suoi poeti, ai suoi filosofi e storici di guardarsi dalle passioni e dalle tendenze della politica. La verità uni-

versale, la pura umanità non si ottiene, infatti, nelle opere loro se non col superare le particolari passioni e tendenze, quali sono per eminenza quelle che si raccolgono sotto il nome di « politica ». Né è possibile, nell'atto di affisarsi all'eterno oltrepassando gl'interessi pratici particolari, favorire e promuovere uno o altro qualsiasi di questi; o possibile è solamente in apparenza, mercé un inganno piú o meno destramente condotto, che, se giova talvolta ai fini del politico, copre di rossore e di sdegno il volto di chi riverisce la castità del bello e del vero, e sente, con quel fatto o con quell'invito, offesa la dignità morale e minacciate le radici stesse della propria vita migliore. E il cosí detto poeta o filosofo o storico, che si acconcia ad eseguire quel giuoco di apparenze e a maneggiare quell'inganno, in quanto fa ciò non è niente di quel che asserisce di essere, ma è anche lui un politico, o, piuttosto, asservito ai politici, e però in cattiva coscienza, in contradizione col presunto suo carattere di libero spirito, con l'ufficio che ha preso ad esercitare, con l'implicito giuramento che ha dato a sé stesso e alla società di non venir meno a quel suo proprio dovere. Salvo il caso (che bisogna pur salvare, perché « infinita è la schiera degli sciocchi ») della sciocchezza in certo modo innocente che non sa bene quel che fa, sempre in fondo a simili illecite operazioni si ritrova qualche motivo di comodo e di utile personale, un timore di danno e una speranza di vantaggio da conseguire; e si può, dunque, in presenza di quei prodotti pseudoartistici e pseudoscientifici, sempre domandare, con sicurezza di ben domandare, ai loro autori: — Che cosa ne avete avuto in cambio? quanto vi è stato pagato? — Il filosofo, lo storico, il poeta non chiede e non riceve, perché non gli si può dare, nessuna « cosa » in « cambio »; e lancia il suo strale d'oro contro il sole, e guarda

e gode e piú non vuole, o vuole soltanto che altri godano con lui e a gara lancino altri simili strali lucenti.

E un'altra raccomandazione o esortazione la società rivolge ai cultori del bello e del vero, che è di astenersi, in quanto persone pratiche, dal partecipare alla politica attiva, o, per lo meno, dal pretendere in essa a una parte importante e dirigente. Tra le attitudini e capacità che bisogna coltivare, tra le esperienze che bisogna raccogliere nell'una e nell'altra cerchia, c'è una diversità che par quasi opposizione: ché gli uni, i cultori del bello e del vero, mettono in relazione idee e disposano immagini, e gli altri, i politici, maneggiano e accordano e contrappongono uomini e passioni e interessi, sicché la forza degli uni è la debolezza degli altri. L'uomo della contemplazione e della meditazione, tirato nell'agone delle lotte politiche, può rendere scarsi servigi e talvolta fare qualche disservizio; e, a ogni modo, quegli scarsi servigi non compensano la società del danno che le viene dal distogliersi di lui dal lavoro pel quale è nato e al quale è preparato. Questa seconda raccomandazione ed esortazione non ha il carattere assoluto della prima, perché gli uomini della contemplazione e della meditazione non sono astratti spiriti contemplanti e meditanti, ma uomini, e, se la linea fondamentale della loro vita è indirizzata a quelle opere, non vi si esaurisce: oltreché la società stessa e lo stato li trattano come loro componenti e cittadini, li chiamano a rendere servigi in pace e in guerra, e con ciò li eccitano a partecipare in certa misura ai dibattiti e contrasti politici e a dividersi nei varî partiti in azione, sia pure come gregarî o addetti a lavori ai quali sono piú particolarmente adatti, a lavori di «parole» e ad «opere d'inchiostro», come diceva messer Ludovico (il quale, del resto, dové governare la Garfagnana), cioè non mai di pseudopoesia e di pseudo-

scienza, che sarebbero cose poco pulite, ma di legittima e sana pubblicistica politica.

Ma quella raccomandazione, assoluta, d'impedire che la politica contamini le opere dell'arte e della scienza, e quest'altra, relativa, di restringere in modesti confini la propria partecipazione all'azione politica, vogliono forse inculcare a quegli uomini l'indifferenza per la politica, l'apoliticismo? e potrebbero essi, da lor parte, accogliere questa ulteriore richiesta, e soddisfarla?

Affinché si potesse soddisfarla, si dovrebbe poter escludere dal proprio interessamento una forma della vita, la politica, distaccandola dalle altre con le quali è organicamente connessa. Ma l'uomo intero accoglie nel suo animo l'interessamento per tutte le forme della vita, e per tutte batte il suo cuore; e il filosofo e lo storico le indagano tutte nelle loro relazioni e nella loro viva dialettica, e il poeta risente e ritrae la pienezza della vita. Se una di esse tagliassero fuori, se da una di esse si straniasse l'animo loro, le altre tutte, per effetto di quella mutilazione, intristirebbero ai loro occhi e si dissecherebbero nel loro cuore. L'amore per un essere umano, l'affetto per la famiglia e pei figli, è insieme sollecitudine per l'ambiente sociale e morale e politico, nel quale quelle creature amate e noi stessi respiriamo. E quando anche accada che nel travaglio della passione si cerchi vanamente di fuggire alcuna di quelle forme, e, per stare nel caso nostro, di aborrire dalla politica, questo stesso sforzo di ripulsa è interessamento e non disinteressamento, e fa presente quello che si vorrebbe fuggire; come la negazione che il filosofo, errando, tenti di taluna di esse, è nell'atto stesso una riaffermazione, e il poeta che canta quella sospirata fuga dalla politica ne è ossesso, e al pastore di Erminia, nel suo albergo solitario, tra le acque e i rami, stanno pur sempre dinanzi alla mente le « inique

corti». Non ci sarebbe altro modo, dunque, di disinteressarsi della politica che quello di disinteressarsi insieme di tutte le altre parti della vita; e perciò non la semplice apolitia, ma la totale apatia. Senonché l'apatia totale è morte, e morte altresí della fantasia e del pensiero, della poesia e della filosofia, le quali non in altro hanno la loro materia che nelle passioni della vita, sole che muovano a fantasticare, a definire le idee, a determinare le verità della storia, e finanche, seppure in modo meno immediato, a costruire i concetti delle scienze e gli schemi delle matematiche. Le passioni e il dolore: «ahi, dal dolor comincia e nasce l'italo canto», esclamava il Leopardi; e quel dolore che ispira pensieri non meno che canti, non è il gretto tormento egoistico che immeschinisce, ma l'affanno e il dolore per la società e per l'umanità. Vero è che gli atti teorici di rappresentazione e di comprensione sommettono a sé le passioni appunto perché le abbassano a materia; ma metterle sotto di sé e mettervisi di sopra non è mettersene fuori, ma anzi prenderle in sé, domate: non è un disinteressarsene, ma un tanto interessarsene da averle ridotte in proprio possesso.

In effetto, con quella esortazione e raccomandazione non si vuol già inculcare l'apoliticismo, ma, come si dovrebbe dire esattamente, il simpoliticismo, l'interessamento per la politica come per ogni altra parte della vita umana, non per far della politicante e cattiva poesia, filosofia o storiografia, e neppure per compiere azioni di politica pratica alle quali non si sia chiamati, ma unicamente per convertire l'energia di quel sentimento in pura poesia, filosofia e storiografia; il che non avrebbe effetto se non ci fosse quell'energia di sentimento, se lo spirito del poeta, del filosofo e dello storico fosse indifferente, che vuol dire vuoto.

La riprova dell'esattezza di questa interpretazione è

nel disprezzo in cui la società stessa tiene gli scrittori effettivamente apolitici, chiamandoli verseggiatori, meri letterati, stupidi esteti, frigidi compilatori di notizie, pedanteschi filosofanti dai pallidi concetti estenuati, e via per simili complimenti; e nel carattere che si suol assegnare di decadenza alle età storiche, nelle quali siffatti scrittori predominano e rari e quasi singolari eccezioni sono quelli politici o « simpolitici », come fu nell'Italia della Controriforma e del seicento.

Conclusione di questo discorso che mi è parso opportuno fare. Quando uno scrittore che ha serietà di pensiero, un poeta che ha serietà di sentimento, vi dichiara, come spesso accade di udir dichiarare: « Io sono affatto apolitico », bisogna rispondergli: — Voi non vi conoscete bene. — E quando la medesima dichiarazione ve la fa un poeta privo di sentimento e perciò di genuina fantasia, un filosofo e uno storico privi d'intimo pathos e perciò di penetrazione nella realtà umana, uno sterile combinatore di forme e di formole, bisogna rispondergli per contrario: — Voi vi conoscete molto bene!

1931.

III

Amore e avversione allo Stato.

Lo Stato ha sofferto e soffre la vicenda dell'amore e dell'odio, dell'esaltamento e del vilipendio anche nella sfera dottrinale, nella sua stessa « idea », interpretato e trattato come manifestazione del bene o del male, del sommo bene o del sommo male: amato ed esaltato dagli « statolatri », che con vario nome e con vario sembiante

s'incontrano piú volte nella storia dei concetti e degli atteggiamenti politici; odiato e vilipeso dagli « anarchici », che similmente è dato ravvisare sotto vari nomi e sembianti. Varî e diversi sono, in effetto, i motivi che conducono all'uno e all'altro opposto atteggiamento, e di origine alta non meno che di origine bassa: mossi gli « anarchici » talora dalla brama di un piú libero spiegamento delle forze umane, o anche da un sogno di purissimo e astrattissimo ideale morale, o, come gli anacoreti, dall'orrore per le brutture della società, e tal'altra da malsana insofferenza del dovere e della disciplina; mossi gli « statolatri » talora da un austero sentimento dell'ordine morale, e tal'altra da pusillanimità al cospetto della forza prepotente o dallo studio di propiziarsela e volgerla a proprio utile personale. Ma, quali che siano i motivi psicologici, discernibili caso per caso secondo i diversi momenti della storia e i diversi temperamenti e caratteri degl'individui, tutti essi mettono capo all'errore onde si perseguono immagini false di bene e di male: errore la cui formola teorica è, in questo caso, l'illogica negazione o l'illogica trasposizione di un momento necessario della realtà e della vita.

Non è certamente il caso di ridescrivere qui l'intero processo formativo e dialettico dello spirito pratico, bastando al nostro fine rammentare la conclusione: che del pari ineliminabili sono il momento dell'utile o della forza, e quello della volontà morale, lo Stato e l'etica, e che i due momenti non stanno tra loro in semplice rapporto di opposizione, ma nell'altro d'implicazione; cosicché, se si toglie il momento dell'utile e della forza, dello Stato e della politica, cade anche quello della moralità, il quale nel primo ha la sua base e insieme la sua materia; e, d'altra parte, se al momento dell'utile e della forza si assegnano le parti del momento superiore, della coscienza

morale, il dramma dello spirito umano perde moto, vita e senso, e come cieco e vuoto agitamento svanisce nel nulla.

Il riconoscimento della necessità di entrambi i momenti si ritrova, ma in guisa inadeguata e contradittoria, in talune dottrine che fanno bensí dello Stato una premessa o un mezzo della vita morale, ma superabile e da superare in tale ufficio, perché, a mente loro, la perfetta vita morale sarebbe quella che, raggiunta la pienezza di sé medesima, si affranca da ogni vincolo e anzi da ogni rapporto con lo Stato, da essa congedato come ormai superfluo. In altri termini, qui la necessità dello Stato è affermata ma insieme negata, in quanto è abbassata da necessità ideale e perpetua a necessità contingente e transeunte. Mi restringo ad accennare in via di esempio a due forme storiche di questa concezione, diversissime di provenienza, e tuttavia identiche nella sostanza: la dottrina tradizionale della Chiesa, secondo la quale la città terrena o l'ordinamento statale è necessario all'uomo peccatore, ma non piú al cittadino della città celeste; e quella marxistica, che vede il genere umano, nel corso della sua storia, tutto travagliato dalla lotta delle classi economiche e dalla forza della classe dominante e del suo strumento che sarebbe lo Stato, ma, in questo travaglio, percorrente una serie di gradi che lo condurranno alla soppressione della lotta stessa e alla conseguente abolizione dello Stato col passaggio dal regno della Necessità al regno della Libertà. Il ravvicinamento induce a non inutili riflessioni su quanto di giudaico, di millenario e di antistorico entrò a costituire la concezione marxistica del materialismo storico. Anche in qualche pensatore di altra tendenza, come il Fichte, si ritrova, con diverso accento, l'abbassamento dello Stato a mezzo pedagogico per la formazione di una umanità superiore,

la quale, svolta che si sia intera, butterà via lo stru mento non piú necessario: dove non può non notarsi un insufficiente approfondimento dell'intriseco carattere polemico e critico della coscienza morale, che in quell'astratta perfezione d'isolamento non si sublimerebbe ma si spegnerebbe.

Questi amori e queste avversioni allo Stato hanno importanza precipuamente teorica, di sforzi piú o meno ben diretti del pensiero per determinare e collocare al suo posto il concetto dello Stato. Ma altri amori e avversioni piú propriamente pratiche e morali si accendono intorno agli Stati in concreto, a questo e a quello Stato. Diciamo « morali », perché non intendiamo, né gioverebbe, considerare gli amori e le avversioni tra individui e Stato, nati da coincidenze o da conflitti di interessi, gli amori che non sono veri amori ma complicità, le avversioni che non sono avversioni dell'anima ma competizioni di lucro, pronte a convertirsi in accordi e in complicità. Ora, fermato il punto che lo Stato è indispensabile alla stessa vita morale come base sulla quale questa s'innalza e come materia che le si offre per l'opera a lei propria, che cos'altro può essere l'amore, l'amore vero e sincero allo Stato e alla politica se non l'amore al campo sul quale l'uomo morale, e con esso l'uomo del pensiero e dell'arte, lavorano, e sul quale solamente è data la gioia del lavoro? Si ama lo Stato come si ama il luogo dove viviamo, la natura che ci circonda, la nostra famiglia, i nostri amici e compagni, che sono tutti condizioni e oggetti dell'operosità a noi congeniale, e insieme del nostro dovere. Amore che non va disgiunto da affanni e dolori, ma che appunto per questo è amore, concordia discorde e discordia concorde.

Per siffatto rapporto, l'amore allo Stato è collaborazione con lo Stato, è inserire nello Stato e versare nella

vita politica il meglio di noi stessi, i nostri sentimenti, le verità che pensiamo, e che sono la nostra fede attuosa, i nostri ideali; e questa partecipazione è quel che, con altra parola, si chiama la libertà. La quale non è dunque l'opposizione allo Stato, l'offesa alla sua maestà, ma è la vita medesima dello Stato; salvo che non si voglia pensare che il sangue, che circola nelle vene e di continuo si rinnova, sia un'illecita irrequietezza contro la sovrana calma dell'organismo fisiologico. Ne è concepibile libertà nello Stato che non sia libertà politica o, come si è detto, collaborazione alla sua vita; e vanamente i teorici si sono affaticati nel distinguere tra lo Stato e la libertà degli individui, tra ciò da cui lo Stato deve escludere gl'individui e ciò che deve in essi rispettare, circoscrivendo e riservando la sfera della libertà come sfera familiare o religiosa o della scienza o dell'arte, o tutte queste insieme. Tutte queste cose hanno vigore solo in quanto possono far sentire la loro efficacia nella vita dello Stato, e, messe in luoghi separati, e sia pure riverite e carezzate, inaridiscono e intristiscono, venendo a mancar loro la linfa che le nutre. Perciò, quando la nostra Italia entrò in quell'età che si chiama del suo Risorgimento, si udí dappertutto la richiesta che i suoi filosofi (come già il Vico voleva) non fossero « monastici » ma « politici »; i suoi poeti e artisti, cittadini e non cortigiani né accademici; il suo stesso tipo dell'onest'uomo, non piú quello di colui che cura onestamente le proprie faccende private appartandosi dalla politica, ma l'altro di chi ha chiara e vivace consapevolezza del legame della sua vita privata con la pubblica, della famiglia con lo Stato, e guarda i proprî figli non con occhio che li distacchi dalla società circostante, ma con l'altro che li vede soggetti e oggetti insieme della società, partecipi e responsabili delle sue forze e delle sue debolezze, gloriosi delle sue glorie e vergognosi delle sue onte.

La storia mostra in azione questo amore allo Stato, che non bisogna riporre unicamente nella forma statale che noi accettiamo o vagheggiamo pei tempi nostri, e molto meno trasferire antistoricamente in un « ottimo Stato », che si costruisca con la speranza di attuarlo un giorno sulla terra o con la ingenua credenza che si sia già una volta attuato nel passato e sia poi andato smarrito. L'« ottimo Stato » è ignoto alla teoria come alla storia, che non conoscono se non gli Stati che hanno o ebbero reale esistenza. Ma sempre che un uomo poté lavorare in uno Stato ad attuare il suo ideale morale, lo amò e gli fu devoto e gli sacrificò volenterosamente la propria vita: fosse quello (secondo le varie età dell'umana civiltà) lo Stato teocratico o il feudale, l'assoluto e il democratico, il plurinazionale o il nazionale. Per contrario, la storia mostra che, quando questo rapporto di collaborazione incontrò troppo gravi ostacoli e si ruppe, e lo Stato si chiuse verso l'individuo, e perseguí fini ad esso estranei e ripugnanti, il consenso (diciamo il « consenso » morale, da non confondere col consenso di convenienza o utilitario, che non manca mai in nessun regime, anche il piú tirannico) venne meno, l'amore si volse in odio, nuovi nomi e nuovi aggettivi sostituirono i vecchi, e il monarca venerato fu aborrito come « tiranno » e il sacerdote odiato come « chierico rapace », e il sovrano plurinazionale come « dominatore straniero », e cosí via: donde le rivoluzioni per ristabilire, mercé di una nuova forma di Stato, il consenso e l'amore.

Se nelle « rivoluzioni » la rottura del rapporto di consenso e di amore accade per colpa (ci si permetta di esprimerci cosí) dello Stato, diventato restio e incapace ad accogliere in sé gl'impulsi della vita e le richieste della coscienza morale, nelle « reazioni » accade per la ragione opposta, per l'incapacità degli impulsi della vita a innal-

zarsi a richieste morali, e perciò a incanalarsi in istituti e a serbare lo Stato. A questo pericolo, come comunemente viene designato, di «cadere nell'anarchia», l'elementare e fondamentale bisogno umano dell'ordine sociale reagisce, e reagisce nella sua unilateralità come mero utile e mera forza.

Sempre le reazioni sono precedute da indebolimento o da debolezza morale degli animi: o che si tratti dell'abitudine, della comodità, della superficialità che intepidisce l'ardore combattivo per gli ideali, di una decadenza e corruttela, di logorio, come anche si suol dire, della «classe dirigente» e «politica», o che si tratti invece di nuovi ideali ancora scarsi di vigorosi ed esperti difensori e combattenti, e perciò di una politica immaturità. Passionalmente, coloro che sono colpiti dalle reazioni sogliono, in generale, sentire la durezza dell'unilaterale Stato politico come effetto di perfidia e di malvagità; e questo sentimento, e la correlativa illusione, è cosa ben naturale. Ma tra essi quelli nei quali è rimasta salda o prestamente si è ravvivata e rinsaldata la disposizione morale, sentono, invece, la colpa propria, o, che è lo stesso, della propria parte, in ciò che è accaduto; e nelle reazioni non guardano la durezza e la malvagità, o non queste solo semplicisticamente, ma anche, e sopratutto, la necessità oggettiva. Essi sanno che, come la sanità della vita organica è di volta in volta turbata dalle malattie, cosí ogni altra parte della vita spirituale, e che lo svolgimento storico accade attraverso crisi che sono vie e modi dello svolgimento stesso, e mercé strazî e sofferenze che sono rimedî: quei rimedî, quei farmachi, che il filosofo definiva l'«indigeribile» e pertanto atti a stimolare mercé la resistenza e la provocata ribellione le forze vitali. Né si scoraggiano nel vedere come sparire dal mondo o dal loro mondo la libertà acquistata con indi-

cibili sforzi dalle generazioni passate e che sembrava ormai incrollabile a ogni urto e scossa, perché essi sanno anche che nessun edifizio è mai incrollabile, nessun acquisto è mai definitivo, cioè nessuno di essi si fa esterno all'uomo e materiale o fatale, neppure la piú fulgida delle verità, la quale va soggetta alla vicenda di essere dimenticata ed offuscata e rifiutata; e che, come l'individuo deve riacquistare ogni giorno e ogni ora sé stesso, cosí le società umane debbono di continuo riacquistare la loro forma di equilibrio. Il pensiero respinge come fatua immaginazione l'idea di una condizione di vita incrollabile e immobile; ma anche il sentimento non si compiace in quell'immagine, che è poi l'immagine dell'inerzia, della noia e dello sbadiglio. E perciò i ben disposti, non scoraggiandosi e comprimendo in sé e sostenendo lo strazio dell'interrotto nesso di partecipazione e di amore per lo Stato, iniziano l'opera di correzione, che è anzi tutto correzione di sé stessi, purgazione di quanto era in loro di molle e di egoistico, e con essa l'opera di restaurazione, e amano e servono lo Stato, se non per il presente, per l'avvenire. Riconoscere la necessità storica dell'accaduto non vuol dire, come i vili stimano opportuno di credere, accomodarsi all'accaduto, mettendo a tacere il comando della coscienza morale e badando a curare il proprio particolare, ma, per contrario, adempire il comando della coscienza morale, la quale impone di operare e, per prima condizione dell'operare, uscire dalle immaginazioni comode e lusinghiere e affisare la realtà nella sua interezza: la realtà nella quale sono compresi i nostri avversarî ma in cui siamo anche noi stessi col nostro sentimento e volere, e con quelle ragioni ideali che vanno di là dalle nostre persone e dalla nostra esistenza individuale.

Poiché le reazioni restituiscono il compromesso ordine

sociale e rivendicano l'originale ed eterno momento dello Stato, il loro carattere e valore è schiettamente politico; e il loro fine diretto si attua in quell'abbattimento delle forze e delle tendenze anarchiche e nella restaurata autorità dello Stato. L'altro fine che è d'indire una pausa e dar tempo alle forze morali di ripigliare coscienza di sé e della propria responsabilità e rendere possibile il ristabilimento della unione etico-politica, del consenso, del ricambio, dell'amore, non è e non può essere un loro fine diretto, ed esse vi concorrono solo negativamente, con la privazione o con la dieta, per far uso di un termine medico. Direttamente e positivamente quel cómpito spetta alle forze morali, le quali, quanto piú sono inferme e lente, tanto piú ne ritardano l'adempimento e rendono necessario il persistere delle reazioni. Le reazioni non possono assumerlo per la loro stessa natura, che, perseguendo un fine, non consente di perseguire contemporaneamente l'altro opposto e complementare, e di eseguire tutt'insieme il gesto di chi spezza il rapporto tra consenso e autorità e quello di chi lo serba o lo riannoda. E se ciò accade, o quando ciò accade, le reazioni, non perseverando nel loro essere proprio, segnano gradualmente l'esaurirsi dell'ufficio e dell'opera loro.

Senonché il bisogno di ristabilire quel nesso, quel ricambio e quell'amore è cosí forte e cosí profondo, e le reazioni stesse ne sentono e ne percepiscono cosí vivamente l'urgenza, che esse di solito si accingono al contradittorio e all'impossibile, e ambiscono ad acquistare onore e splendore, ad ottenere il consenso morale, a circondarsi di cultura, a chiamare a sé le teorie della scienza, le parole e le immagini dell'arte. Né ciò ha luogo soltanto per astuzia politica e per espediente di governo e, insomma, per infingimento ed inganno; ma, a volte, anche con certa candidezza di buona fede, perché

gli uomini che conducono le reazioni sono pur uomini e non già astratti reazionarî, e, come uomini, provano lo stimolo del bisogno che si è detto e cercano di dargli soddisfacimento. Cosí la Controriforma o reazione cattolica, nella seconda metà del cinquecento e per gran parte del secolo seguente, produsse una cultura, un'erudizione, una storiografia, una letteratura e un'arte a suo servigio; cosí l'assolutismo, restaurato dopo la Rivoluzione francese e le guerre napoleoniche, volle i suoi teorici politici reazionarî e fece assai lavorare architetti e pittori. Cosí, nel presente, lo Stato autoritario russo scende nell'agone della filosofia e si ammanta di dialettica hegeliano-marxistica e di metafisica materialistica, apre scuole di poesia e vanta la nuova arte proletaria, e si dà per iniziatore di una nuova e rigogliosa età del pensiero e della civiltà umana. Del pari, con una rapidità che ha del meraviglioso o certo del vertiginoso, ora in Germania ascende sull'orizzonte e si spande per tutto il cielo intellettuale la nuova cultura del proclamato Terzo Impero, la dottrina della pura razza aria, del cristianesimo tedesco, della filosofia e scienza e fino della matematica germaniche; e si disegnano con nuovi criterî riforme degli studî e delle università, e si accatastano pile di volumi in verso e in prosa che sarebbero certo prova del fervore mentale e del progresso attuato da quel nazionalismo, se la quantità valesse la qualità e se la carta stampata fosse carta pensata.

Il punto debole delle culture promosse o piuttosto foggiate dalle reazioni è proprio questo: che la quantità non crea qualità, o piuttosto che l'apparenza non è sostanza. *Durum et durum non faciunt murum*: vi bisogna il cemento, e il cemento, essendo in questo caso metafora della spontaneità, non è dato ottenerlo col comando, cioè con la mera volontà utilitaria, e neppure con l'inebria-

mento e col fanatismo che spesso il comando suscita e che non è schietta e verace spontaneità e si dimostra, al far dei conti, sterile. Il critico e lo storico passano sdegnosi o indifferenti sulle opere fanatiche e servili, che fingevano poesia e filosofia e storia nelle età della Controriforma e della restaurazione assolutistica; e similmente passano o passeranno sulle grossolanità pseudofilosofiche dei bolscevichi e sulla loro arte arida e disumana, e sulle stoltezze che vengono teorizzando professori e pastori tedeschi, che non si vergognano di affermare essere primo dovere dell'uomo di scienza e dell'uomo religioso la germanicità e poi la verità e la coscienza, o che hanno scoperto che il cristianesimo nacque da un « soffio nordico ». La cultura dei periodi di reazione si cerca e si ritrova soltanto negli oppositori delle reazioni: come in Italia, nell'età della Controriforma, in Bruno e Campanella e Galileo, e nell'età della restaurazione in coloro che l'avversarono e si appartarono, o, in certa misura, in quegli altri che dettero all'assolutismo monarchico il loro ossequio politico ma non il loro animo o non tutto l'animo loro. Anche l'èra napoleonica risplende letterariamente solo negli scrittori che esercitarono opposizione, nello Chateaubriand e nella Staël; e quel genio della guerra e della politica discoprí il limite della sua mente, la povertà del suo cuore impoetico, quando, professando ammirazione per Pietro Corneille, disse che, se fosse vissuto al tempo suo, egli lo avrebbe fatto « duca »!

E tuttavia l'ambizione etica e culturale delle politiche reazioni ha somma importanza ed è a suo modo benefica. Benefica in quanto, maneggiando con violenza le delicate cose dello spirito, eccita e rafforza per contrasto il pio affetto, la sacra riverenza che per esse sentono i loro cultori, l'ansia e la volontà di proteggerle, la devozione e la

dedizione. Benefica perché, pur col maneggiarle a quel modo e imporle cosí piegate e distorte, induce altri a entrare nel mondo della cultura, che ha la sua logica, la quale, presto o tardi, apre la via al discernimento tra vera e falsa cultura, tra bello e brutto, tra sincero e insincero, tra pieno e vuoto. E benefica, soprattutto, perché segna e rammenta quel che le reazioni politiche non possono dare e di cui pure l'uomo ha sete, e con ciò presagisce la fine piú o meno prossima del processo reazionario. In ultima analisi, le reazioni consistono in proclamazioni di stati d'assedio: salvo che i militari, che in questi casi prendono il governo delle città, emanano bensí le loro ordinanze, vietando gli assembramenti, prescrivendo le ore della rientrata nelle case, la consegna delle armi, e simili, ma non si occupano né di filosofia né di poesia, e neppure di morale e di religione, e sanno che lo stato d'assedio è transitorio e non pretendono di regolare con quello il complesso della vita umana. Le reazioni, che non hanno questa coscienza o non la vogliono confessare, o non si restringono a conformare ad essa l'opera loro, sono, dal loro sforzo contro la propria natura, portate a svelare agli altri e a sé stesse il loro carattere transitorio di « stati d'assedio ».

Di quanta durata possa o debba essere questo transitorio, di quanti mesi, di quanti anni, di quanti decennî, è la domanda che si ode rivolgere dalla buona o dalla volgare gente all'uomo di pensiero che definisce i concetti politici e ne svolge la dialettica. Ma l'uomo di pensiero fa previsioni logiche e non previsioni cronologiche, o, per attenerci a termini piú rigorosi, non fa « previsioni » e soltanto stabilisce « rapporti di concetti ». Le previsioni storiche non appartengono al serio campo della conoscenza, che non conosce se non il fatto, cioè il presente nel passato e il passato nel presente; ma spaziano in

quello del sentimento e dell'immaginazione. E se tanto piace fare e ascoltare previsioni, è perché questo campo è piú agevole dell'altro e favorisce il perditempo e la pigrizia. Ed è piú agevole anche di quello ulteriore del pratico operare, che richiede la scelta personale e la responsabilità nel prendere e mantenere il proprio posto nella lotta della vita, non secondo il prevedere ma unicamente secondo « virtute e conoscenza ».

1933.

GLI STUDI STORICI NELLA VARIETÀ DELLE LORO FORME E I LORO DOVERI PRESENTI *

« Studî storici » si sogliono denominare nel loro complesso tutti quelli dei quali si fa la rassegna in un « annuario » delle discipline storiche o che vengono presentati in forma di memorie e di temi da discussione a un congresso storico. E certamente la medesimezza della denominazione è giustificata da un elemento che essi posseggono in comune: dal riferirsi tutti essi, non già alle idee della filosofia o alle leggi delle scienze naturali o agli schemi delle matematiche, ma ai fatti singoli, ai « fatti accaduti una volta sola » (*einmalige*, come ora taluni teorizzatori germanici han preso a chiamarli), considerati nella loro individua fisionomia. Nondimeno, di là da questo comune riferimento, nella massa cosí complessivamente determinata, non solo chi di proposito indaga e definisce i procedimenti conoscitivi e non conoscitivi dello spirito umano, ma anche la generale opinione e il chiaro buon senso avvertono differenze nei modi di trattazione, distinguono quegli studî in varî gruppi e tendono a riserbare il nome di « storia » a uno solo di questi, ponendolo di sopra agli altri.

---

* Da un messaggio all'adunanza della American Historical Association in Washington (27-29 dicembre 1934).

Il primo di tali gruppi, del quale piú evidente e piú generalmente ammessa è la distinzione dalla storia propriamente detta e che comprende una parte cospicua e quantitativamente preponderante dei lavori storiografici, si sa quale sia: la filologia o erudizione, che va dal ritrovamento e dalla edizione delle fonti alle esposizioni in forma di annali, di *antiquitates*, di manuali, di enciclopedie, di repertorî e di dizionarî. La filologia ha per istituto di ricercare la genuinità dei documenti e l'autorità delle testimonianze e di compiere secondo questi accertamenti la cernita delle cose attestate: il che tutti si accordano a considerare preparazione e sussidio alla storia, ma non ancora la storia, per la quale si richiede non il semplice stabilimento critico di quel che le testimonianze e i documenti dicono in modo autentico, ma la ricostruzione intima dei fatti ossia il giudizio che li colloca nella serie nella quale ritrovano il loro pieno significato. Naturalmente, nessun biasimo è qui implicito verso la filologia, la quale fa quel che le tocca di fare; e neppure s'intende assegnarle un grado d'inferiorità rispetto alla storia, perché le varie operazioni mentali si susseguono e si congiungono l'una all'altra, e, tutte essendo indispensabili, nessuna è inferiore.

Spiccatamente si suol distinguere dalla filologia, ma assai meno dalla storia, un secondo gruppo, che anch'esso abbraccia una parte grandissima dei lavori storiografici: il gruppo delle trattazioni che (se alla parola «oratoria» si desse l'ampio e rigoroso senso scientifico che le compete) sarebbero da chiamare «storico-oratorie». L'animo umano rievoca, di volta in volta, personaggi, azioni, avvenimenti, che gli valgono di conforto, di elevazione, di meditazione, di ammonimento; e ne forma storie commosse di città e di popoli, delle loro fortune e sciagure, vittorie e sconfitte, splendori e oscuramenti; e biografie

di eroi e di altri personaggi, che suonano ora glorificazione ed apoteosi, ora condanna e satira. Il motivo che porta a questa forma di elaborazione storiografica può essere di altissima e purissima aspirazione morale o rimaner legato a piú particolari interessi pratici; e può, perfino, conformarsi a torbide tendenze, pervertendosi in malsana oratoria, come si vede in certa letteratura ai nostri giorni in non piccola voga. Ma, quale che essa sia, non si disgiunge l'oratoria, condotta per mezzo di immagini storiche, dalla filologia, né la contrasta, ché anzi la richiede a suo sussidio, perché la potenza e il prestigio delle sue evocazioni consistono appunto nella storicità delle immagini, nel rimemorare, come si dice, fatti realmente accaduti, autenticamente attestati e documentati; e, se questa sua legge non sempre è da lei osservata, se nelle storie nazionali s'introducono tendenze all'epica e alle congiunte leggende, e nelle biografie agli abbellimenti e al romanzo, siffatti non evitati pericoli e tentazioni, a cui si soggiace, sono errori accidentali, peccati individuali e non natural cosa, e non scuotono la legge delle oratorie evocazioni storiche le quali fiaccherebbero il loro principio vitale e si dissolverebbero se mai si facessero e si dichiarassero meramente immaginarie. Perfino le falsificazioni di cronache e di documenti, le consapevoli alterazioni del vero che sono apparse non di rado in questa sorta di evocazioni, nelle storie nazionali o di partito o di chiesa, e hanno dato assai da lavorare ai critici, ribadiscono l'ossequio alla filologia col mentirne le sembianze. E, analogamente a quel che si è notato per la filologia, rendersi ben chiari i caratteri e la natura della storia oratoria non importa né condannarla né relegarla a un posto inferiore; perché chi mai potrebbe rinunziare all'aura fresca e viva e gagliarda, che da lei spira nei petti umani? Chi non ricerca, desideroso

e ansioso, le pagine delle storie per ripigliarvi forza nella forza degli uomini grandi ed elevatezza di propositi nel ricordo delle azioni elevate, per trarne virtú di rassegnazione nelle aspre prove della vita morale e politica, per attingervi suggerimenti e consigli, per ripetere a sé stesso opportune parole virili?

L'uso e l'importanza della storia oratoria è cosí grande che per lunghi secoli non si vide altro che questa dai trattatisti, i quali perciò stimarono che essa fosse la storia nella sua vera natura, indirizzata al *bene beateque vivendum*, con l'ufficio di censurare, elogiando e biasimando, le umane azioni, e di fornire paradigmi di bene e di male alla morale, alla politica e alla vita tutta. E celata o quasi celata rimaneva ai loro occhi un'altra forma di elaborazione mentale, che per avventura è poi quella della storia vera e propria.

Poniamo un caso semplicissimo: che ci troviamo a dibatterci contro una teoria che nega la realtà, ossia l'originalità e l'autonomia della coscienza morale; come è quella, per esempio, tornata ai giorni nostri in fiore, del materialismo storico, secondo cui la moralità non sta per sé, ma è maschera degli interessi economici prevalenti. Il concetto di coscienza morale, che viene richiamato per confutare questa nuova o rinnovata stortura filosofica e per descriverne nell'atto stesso la genesi, non esiste e non opera altrimenti nel nostro spirito che come la serie e il compendio di molte simili o connesse confutazioni che furono fatte in passato, di molteplici problemi già posti e risoluti, e di obiezioni e di errori che furono sorpassati nello svolgimento del nostro pensiero individuale e di quello dell'umanità. E quel concetto è tanto piú ricco, energico e sicuro di sé quanto piú contiene di queste esperienze mentali. Ripensarlo per approntarlo alla presente confutazione vuol dire ripercorrere piú o

meno rapidamente quella serie, dall'etica ellenica alla cristiana e alla moderna, e piú specialmente, nel caso dato, dalle ingenue teorie sull'utile e sulla forza che si affacciarono nell'età greco-romana fino a quelle associazionistiche ed evoluzionistiche della filosofia inglese, per pervenire alla singolare corruttela che della dialettica hegeliana si compié nell'estrema ala sinistra della scuola, volgendola in egotistica, come nello Stirner, e in materialistica o economica, come nel Marx, e saldare alla catena delle antiche confutazioni il nuovo anello. Ora, se noi sviluppiamo e determiniamo nei particolari questa antico-nuova confutazione, costruiamo, com'è chiaro, una storia dell'utilitarismo, o addirittura una storia generale delle speculazioni sull'etica.

Poniamo un altro caso, anch'esso attuale: la sfiducia, il dubbio, la negazione, che in ogni parte del mondo oggi sorgono contro il principio della libertà, e la difesa che di quel principio siamo portati a fare contro le nuove offese: intendo la difesa ragionata, perché ce n'è un'altra che si dispiega in modo immediato, sentimento contro sentimento, reazione della dignità umana, ma che, nobilissima e praticamente efficacissima, non è adeguata all'uopo nella cerchia intellettiva e dottrinale. Qui, come nel caso precedente, bisogna confutare per mezzo del concetto nella sua purità di concetto i falsi e torbidi concetti, misti di immaginazioni, che gli si sono drizzati contro; e quel concetto ha la sua forma concreta e viva unicamente nella sua storica esistenza, che è la sua storica formazione. E questa, anche qui, conviene richiamare, a cominciare dalla garanzia delle proprie libertà che l'uomo cercò nella fondazione dell'ordine sociale, dalle piú antiche forme di Stati dei quali ci resti memoria, dai contrasti fra patriziato e plebe, agli autogoverni democratici della città, e, via via, alla coscienza cristiana

di un regno dello spirito di cui ogni uomo è cittadino, al riconducimento che la filosofia moderna è venuta facendo di quel regno dello spirito dal cielo alla terra, e alle rivoluzioni e alle guerre politiche e religiose attraverso cui si giunse alla concezione del mondo come perpetuo svolgimento e accrescimento, al quale concorrono positivamente e negativamente tutte le forze e le capacità umane, che si squilibrano ed equilibrano a vicenda, ma che non si può spegnere senza spegnere la fiamma stessa della storia, e neppur comprimere in assetti autoritarî, perché si comprimerebbe con ciò l'impeto inventivo e creativo. L'opposizione ultima nel tempo, quella che ci sta ora di fronte, è anch'essa, mercé della nostra confutazione, fatta rientrare nella serie storica col ritrovarne, qualificarne e intenderne la genesi, che sarà in problemi economici non ben risoluti nella loro sede propria o in problemi religiosi che non trovano ancora la luce e la fermezza di una fede, o in altrettali. Ora, se noi particolarmente svolgessimo i modi della nostra dimostrazione, costruiremmo una storia della libertà, e anzi un'intera storia religiosa e morale e politica e civile di una o altra grande epoca o serie di epoche della vita dell'Europa o del mondo tutto.

Questi due esempî, che si potrebbero agevolmente moltiplicare, bastano al nostro fine, che è di osservare come siffatto tipo di trattazione storica, nascente da problemi politici, morali, logici, artistici o altri che siano, si differenzia cosí dalla filologia come dalla storia oratoria. Diversamente dalla filologia, non si restringe a sceverare e prescegliere testimonianze, ma si attacca ai fatti stessi; e, diversamente dalla storia oratoria, non si serve dei fatti per uso commotivo, ma si trasferisce di là da ogni passione e fine pratico, e, comprendendo ogni atto e ogni accadimento e in questa comprensione tutti giustifican-

doli, li penetra nella loro natura, ed è non immaginazione ma intelligenza. Essa è, dunque, la vera e propria storia, la storia conforme alla sua idea.

Il secolo decimonono ebbe il titolo di « secolo della storia » non per altra ragione che per aver dato risalto e validità a questa forma di storiografia. Non già che l'abbia inventata, come talora si è detto, perché gli atteggiamenti elementari e necessarî dello spirito umano non son cose che s'inventino, e, nel fatto, questo modo di storia viveva fra mezzo o nel fondo delle altre diversamente condotte, ora come attuazione episodica, ora come tendenza, ora come esigenza: al qual proposito, poiché si è accennato a un caso di storia della filosofia, sarà da rammentare lo schizzo storico che forma introduzione alla Metafisica aristotelica. Ma il secolo decimonono, che accolse in sé tutto il passato come vivo ed attivo presente, venne acquistando consapevolezza, e, per primo suo atto, fece sparire dai trattati e dalle menti la definizione oratoria della storia, a segno che si finí quasi col ridere o sorridere della storia *magistra vitae* e tribunale di alta giustizia, e le sostituí il concetto della storia che è fine a sé stessa, e che solo in questo modo adempie il suo ufficio nella vita dello spirito e dell'umana società. Riso e sorriso che non avrebbero dovuto far dimenticare la sostanza seria di ciò che ne era casuale oggetto, e sostituzione che sarebbe dovuta essere intesa non come un soppiantamento ma come necessario complemento; e che tuttavia, con le loro ingiustizie ed esagerazioni, stanno a significare la somma importanza che si era ormai riconosciuta a questo terzo modo di trattazione storiografica.

Nel quale, come si è visto, il presente rischiara il passato e il passato il presente, reciprocamente convertendosi e identificandosi, e i contrasti e i bisogni della vita attuale s'innalzano a pensiero. Conoscenza, dunque, non

di un passato morto (che in quanto tale sarebbe inconoscibile), ma di un passato vivo, di un passato-presente, donde la definizione che la vera storia è sempre storia « contemporanea », e anzi è la sola a cui si addica questo nome. Ma, per ciò stesso, nascendo quel pensiero da una sollecitazione a prendere la propria parte nella lotta della vita, da uno stimolo alla deliberazione e alla risoluzione, le quali per maturarsi debbono passare attraverso il momento teoretico e conoscitivo, quella storia prepara e apre la via alla disposizione fattiva, al proposito, all'azione, alla creazione pratica, che è da lei distinta ma con lei strettamente congiunta. Si parte, nel processo storiografico, dal problema pratico ancora oscuro e vago, e a questo si ritorna, ma, per cosí dire, rischiarati e perciò messi in grado di far trapasso alla concretezza dell'operare. Il che mostra quanto siano superficiali le accuse, mosse alla storia, di « inutilità », laddove la riflessione storica, nel suo piccolo o nel suo grande, interviene sempre in ogni nostra deliberazione e forma il transito a ogni nostro operare; e le altre accuse che essa culli lo spirito nell'inerzia della contemplazione, laddove proprio lo spirito non inerte, ma inquieto e bramoso di azione, è quello che la muove e che se ne giova. L'*historia rerum gestarum* e le *res gestae* o *gerendae* non s'identificano tra loro immediatamente ed in modo statico, ma ben si unificano dinamicamente e dialetticamente, e per questa via coincidono o piuttosto confluiscono.

Filologi, storici-oratori, storici-filosofi litigano sovente tra loro, perché qualsiasi specializzazione, facendosi angustia e pregiudizio professionale e di mestiere, è spinta a disconoscere talora il diritto delle altre e ad invadere il loro campo. Ma non però litigano e contrastano Filologia, Oratoria e Storia propriamente detta, e anzi cospirano amicamente nell'unità della vita che di tutte esse

ha necessità. E a ricacciare al loro umile posto quegli incidenti di infelici usurpazioni o di scarso discernimento o di distratta attenzione, onde il filologo crede di aver esaurito coi suoi procedimenti tutto quanto si appartiene alla storia, e l'oratore maltratta filologia e filosofia, e lo storico-filosofo s'immagina per un verso di poter saltare sopra la filologia e per l'altro toglie in iscambio la storica giustificazione ossia spiegazione dell'accaduto con la frigidezza del cuore; a liberare la mente da coteste illusioni o irriflessioni e l'animo da coteste borie di specialisti, soccorre la considerazione di noi stessi, di ciascuno di noi che coltiva gli studî storici, e che è, a volta a volta, filologo, che si assicura della certezza delle testimonianze e dei documenti, filosofo, che scruta la logica delle azioni e degli avvenimenti, e cittadino e uomo che ama e aborre nel passato quello stesso che ama e aborre nel presente. Questi tre atteggiamenti, queste tre diverse operazioni e produzioni, idealmente distinti come sono e debbono con vigile cura mantenersi contro le contaminazioni e l'ibridismo, non possono separarsi rompendo l'unità spirituale, e in effetto si ritrovano sempre tutti e tre insieme, con varie proporzioni e vario rilievo, nei libri che veniamo scrivendo.

Il discorso, che ho fatto sin qui, per il suo carattere puramente dottrinale, riguarda gli studî storici in ogni tempo e in ogni luogo; ma può forse ricevere una conclusione adatta ai nostri giorni e alla nostra vita europea e americana. Giacché — pur guardandosi dalle sciocche lamentele sulla nequizia dei tempi — non sembra però da negare l'evidenza che le violente perturbazioni politiche ed economiche dell'ultimo ventennio, occupando quasi intero il campo sociale, abbiano ingenerato una sorta di fastidio e d'indifferenza verso studî che non paiono capaci di porgere alcun aiuto a trarre fuori degli urgenti ma-

lanni; e il lavoro della filologia, se anche di fatto si prosegua con maggiore o minore alacrità, non fruisce piú dell'interessamento che un secolo innanzi l'accompagnava, e spesso si svolge quasi automaticamente e per pigra abitudine accademica. Tanto piú i filologi debbono diventare consapevoli e, direi, orgogliosi dell'opera di civiltà a loro affidata, che è di raccogliere e tenere in ordine l'Archivio delle esperienze del genere umano, il quale sempre avrà bisogno di questo suo fondo di memorie e, sorpassata una o altra burrasca di perturbamenti, vi farà di nuovo sollecito ricorso. Né è da negare che un disumano sentire, foggiando miti di classi sociali e di nazioni, e nel loro combattersi e distruggersi risolvendo tutta intera la storia umana, o vagheggiando fantasmi di violenza, di sangue e di lussuria, abbia dato la stura a una sovrabbondanza di cattive storie commovitrici di affetti, razzistiche, classistiche, materialistico-economiche, e altre ancora peggiori, che hanno la loro ultima scaturigine nella libidine e nella nevrosi. Di qui il dovere, che si pone agli storici-oratori, di risalire al loro piú alto ufficio e volgere le loro evocazioni al fine, ora cosí poco attuato e cosí poco perseguito, del rinvigorimento dei cuori nel sublime e nell'austero, dell'ingentilimento nella bontà e nella pietà, del rinnovato fervore per tutto quanto è nobile e generoso e degno. Infine, non è da negare che una voragine si sia aperta tra il passato e il presente, e un nuovo giacobinismo, non piú come quello di un tempo appellantesi all'astratta *humanité*, ma tutto piantato sull'astratta economia e sull'astratta forza politica, si osservi da per ogni dove, che pretende costruire nuove società umane col calcolo e con la tecnica e sostituire all'uomo complicato, ossia civile, l'uomo semplificato, all'uomo storico l'uomo tratto fuori della storia o, piuttosto, l'animale addestrato. Innanzi a quest'odierno giacobinismo

grandemente difficile è l'opera dello storico che vuol tenere saldo il legame del presente col passato, non lasciar disperdere niente degli acquisti intellettuali, morali, estetici e sentimentali compiuti lungo il corso dei secoli, impedire che, con la rottura delle tradizioni, si entri in un periodo di barbarie (giacché imbarbarimento, come saviamente è stato detto, non è altro che rottura di tradizioni), e che si debba poi aspettare e sospirare un'immancabile bensí ma lenta e faticosa riscoperta e nuova rinascenza dell'antico. Ma le difficoltà, che non possono indurre mai alla rinunzia di un'opera della quale si è riconosciuta la necessità, debbono consigliarci a stringerci meglio tra noi, raccogliendo i nostri sforzi, rivolti a un medesimo fine.

III

ETERNITÀ E STORICITÀ DELLA FILOSOFIA

NOTE CRITICHE

IL « SISTEMA » DEL RICKERT

Abbiamo innanzi il sistema filosofico del Rickert, o, ch'è in fondo lo stesso, la *Grundlegung*, le fondamenta del sistema [1]. E vediamo che nel primo e nell'ultimo capitolo l'autore assai si tormenta circa la possibilità o meno di quel che si chiama sistema, circa il concetto di « sistema ». Si tratta della nota antinomia tra la necessità di dominare col pensiero la sterminata ricchezza del reale e l'impossibilità di dominarla senza mutilarla e immiserirla: antinomia che il Rickert esprime con argute parole di Federico Schlegel: « Del pari mortifero è per lo spirito avere un sistema, e non averne nessuno; ed esso si dovrà ben provare a dare unità a queste due opposte esigenze ».

In qual modo il Rickert, per suo conto, risolve l'antinomia? La filosofia (egli dice) è quella attività scientifica che ha per fine d'imporre una sosta allo svolgimento storico nel suo procedere sempre oltre infaticabile, e di stabilire un punto di riposo. E il filosofo deve perciò possedere un duplice coraggio: il coraggio della verità e il coraggio dell'errore. Il filosofo chiude il suo sistema, perché il sistema non può non esser chiuso, e, cosí facendo,

---

[1] Heinrich Rickert, *System der Philosophie*, Ester Theil: *Allgemeine Grundlegung der Philosophie* (Tübingen, Mohr, 1921).

diversamente dallo scienziato delle scienze naturali, rinunzia all'avvenire; ma fa cosí in quanto singolo filosofo, e gli altri che vengono dopo di lui vedono la sua opera in un'altra congiuntura di rapporti, e la riaprono, e foggiano altri sistemi chiusi, che andranno soggetti alla stessa vicenda, ma che saranno piú varî e piú ricchi.

No: cotesta non è una soluzione dell'antinomia: la verità delle due opposte esigenze non è trovata. Il cómpito della filosofia, cosí come il Rickert lo definisce, è assurdo; e il filosofo, di cui egli ammira l'eroica grandezza nel doppio coraggio di cui sarebbe dotato, è, in verità, un personaggio alquanto equivoco. Come? Egli sa che la realtà è infinita, che la storia cresce di continuo sopra sé stessa; sa che è impossibile chiuderla in sistema, e, benché sappia tutto ciò, la chiude; e quella subito scappa via, fuori del chiuso. È come chi sa che il mare non si mette in un bicchiere, e tuttavia procura di mettere il mare nel suo bicchiere, e un altro rovescia da capo quel bicchiere nel mare e attinge l'acqua con un bicchiere un po' piú grande, e cosí via. In siffatta situazione, meglio sarebbe smettere la vana fatica.

In Italia, assai ci siamo travagliati, negli ultimi anni, sulla questione del «sistema»; e la conclusione a cui siamo giunti è la seguente. Della necessità del sistema non si dubita: pensare è sistemare: anche un piccolissimo, un particolarissimo problema filosofico non può essere risoluto se non nel tutto, sistemando. Ma qual'è la materia che si sistema, ossia che si pensa? La storia. Ogni proposizione filosofica (ogni pensiero) è la risposta a una domanda storicamente determinata. È naturale, dunque, che a ogni moto della storia, a ogni nuova materia che essa offre, segua una nuova domanda e una nuova risposta, un nuovo sistema, un nuovo pensiero, altrettanto vero quanto il precedente (posto che il pre

cedente sia vero, o nella parte in cui è vero, cioè logicamente pensato e non meramente immaginato o meramente soffiato dalla voce). Cosí il poeta, il quale crei un poema che sia un poema, crea cosa di eterna bellezza, ma non esaurisce con esso la poesia, la quale ai nuovi moti dell'animo umano produce nuovi poemi, altrettanto belli quanto quelli precedenti. Cosí un galantuomo compie, in condizioni date, una buona azione; e questa non diventa cattiva perché poi, in altre e nuove condizioni, gli spetterà di compierne un'altra, proseguendo nella vita virtuosa. Debbono forse avere essi, l'uno il coraggio del brutto e l'altro il coraggio del male, per eseguire l'uno il suo particolare poema e l'altro la sua particolare buona azione, per attuare, l'uno e l'altro, a suo modo, l'universale nel particolare? Quella che si deve risolutamente abbandonare è l'idea del sistema definitivo, soprastorico, che pretenda ergersi o saltar fuori del corso storico: idea che è poi un'immaginazione, e un'immaginazione cara ai pigri. Perciò a rendere in modo piú spiccato la nuova idea (storica) del sistema, io soglio dire che il pensiero non procede per sistemi (per quei tali sistemi definitivi, per quei pesci che saltano fuori del fiume, cercano invano di respirare fuori dell'acqua, e poi l'uno sull'altro ricadono giú nel gorgo), ma per sistemazioni. Parlando a rigore, « si sistema » di continuo a ogni istante, e i cangiamenti nell'orientazione generale sono continui, e quelle che si chiamano le sistemazioni dei filosofi segnano solo punti culminanti. E, a ben intendere la storia della filosofia, soglio raccomandare di ricercar sempre contro che cosa i filosofi, esplicitamente o implicitamente, disputano nello stabilire le loro proposizioni, che solo in apparenza sono soprastoriche: ossia in quale condizionalità storica esse nacquero. Cosí comportandosi, si giunge forse assai vicino alla sentenza dello Hegel,

che dichiarava vere tutte le filosofie seguitesi nei secoli.

Ma perché mai il Rickert non può accettare questa soluzione dell'antinomia, o per quale impedimento non gli è dato pervenirvi? Perché essa importa l'unità assoluta di filosofia e storiografia; la discesa del concetto di filosofia al concetto di storiografia mercé la simultanea elevazione del concetto di storiografia a quello di filosofia; la storiografia concepita come la concreta e unica filosofia, fuori della quale ogni altra è impensabile. Ora il Rickert se ne sta ancora alla concezione della storiografia come disciplina empirica, la quale dovrebbe aspettare una cosiddetta «filosofia della storia» (se anche rinnovata e fondata sulla dottrina dei valori) per essere innalzata a scienza. Egli non si avvede che la storiografia, ogni storiografia che sia tale (e non già morta cronaca o ammasso di materiale erudito), è sempre filosofia, filosofia in atto, perfezionabile senza dubbio, ma non in altro modo che in quello onde è nata: non certamente mercé la filosofia della storia, «fornita», come egli dice, «di struttura logica tutta propria», che è e sarà sempre un ircocervo. Egli pone lo schema generale di una teoria dei valori, e si propone poi di portarlo a sistema concreto col riempirlo di materiale storico: come se la storia fosse un riempitivo. E ha una grande paura dello «storicismo»: giustificata paura, certamente, quando per esso s'intenda una sorta di protagorismo, ma ingiustificata quando s'intenda, invece, la «storicità», che è insieme l'«eternità» di ogni pensiero.

E perché mai il Rickert si chiude in quella idea ancora astratta della storiografia e della filosofia? Perché egli non ha sorpassato il concetto empirico e classificatorio della logica (che non è vera logica), adoprata nelle discipline naturalistiche. Della qual cosa non bisogna altra prova che il modo in cui il Rickert costruisce la sua

teoria dei valori, da lui prima desunta in via induttiva dalla considerazione della vita storica, e poi integrata mercé l'analogia e disposta in una tabella classificatoria. Con una siffatta tabella termina il suo volume: una tabella nella quale ai beni che sono cose asociali si coordinano i beni che sono persone sociali, all'atteggiamento monistico contemplativo quello pluralistico attivo, alla forma includente quella compenetrante; e, dai generi passando alle specie, alla logicità l'eticità, all'esteticità l'eroticità, alla sistematica filosofica l'amore tra l'uomo e la donna, alla misticità la religiosità (del dio personale, teismo o politeismo); le quali quattro coppie di specie vengono a costituire tre gradi e un grado intermedio: il primo grado della totalità in-finita, il secondo della particolarità perfetto-finita, il grado intermedio delle sintesi immanenti, e l'ultimo grado delle sintesi trascendenti, cioè della totalità perfetto-finita e dei beni di eternità. — I valori umani, trattati come se fossero specie zoologiche o botaniche! La subordinazione e coordinazione, considerata trattazione filosofica! La filosofia per « tabelle », due secoli dopo Vico e un secolo dopo Hegel!

E perché (ancora una domanda e sarà l'ultima) il Rickert rimane prigioniero di cotesta logica classificatoria? Perché egli non ha approfondito il concetto dello Spirito, contro il quale battaglia in tanta parte del suo libro. Egli s'immagina che filosofia dello spirito voglia dire che vi siano, da una parte, realtà fisiche, dall'altra realtà psichiche, e, sopra di esse, una terza realtà, lo Spirito, il quale veramente cosí farebbe la figura dell'ozioso o del faccendone, che s'affanna a offrire servigi che non è in grado di rendere, tentando di unificare quelle due prime e solide realtà. Ma lo Spirito non

è una terza cosa sopra due cose: lo Spirito è la negazione della realtà di quelle due cose che il pensiero naturalistico finge realtà, i fatti fisici e i fatti psichici; ed è, esso, tutta la realtà, l'unica realtà, ed è insieme valore, giacché sarebbe un bel caso che proprio quel che vale non avesse realtà: un caso accaduto, ch'io sappia, solo alla giumenta di Orlando paladino, che aveva tutti i pregi, tranne che di esser viva. Lo Spirito, unica realtà, è processo di distinzione-unificazione, e perciò di valori, e poiché distinzione genera opposizione, è processo altresí di valori e non valori, di atti e fatti, di essere e non essere, di vero e falso, bene e male, e via seguitando. Per pensarlo, è necessaria la vera logica, quella « Logica della filosofia », come la denominai con un nome che fu accettato nei suoi libri dal compianto Lask, scolaro, se mal non ricordo, del prof. Rickert. E la logica della filosofia non è statica e classificatoria, ma dello sviluppo e dialettica.

Come si vede, non ho voluto né esporre per filo e per segno il libro del Rickert, né criticare per minuto quelli che reputo suoi errori: dimostrazioni già da me date altrove, in altri propositi, cosicché qui possono bastare gli accenni che si son fatti, in ispecie per gli studiosi italiani che certi concetti hanno ormai familiari. Ma questo mio cenno critico non vuol essere poi detrazione al merito dell'opera del Rickert e della scuola della *Werthlehre* o della dottrina del valore, di cui il Rickert è certamente il rappresentante piú cospicuo. Si deve alla « dottrina del valore » la prima efficace reazione contro il positivismo e l'evoluzionismo positivistico; le si deve la restaurazione del concetto filosofico concepito come concetto del valore o dell'ideale (concetto puro); le si deve una migliore interpretazione del pensiero kantiano, ritolto agli psicologisti che lo avevano inquinato e cor-

rotto affatto. Chi, come me, or è piú di un quarto di secolo, assai ha appreso dalla *Werthlehre*, sentirebbe di commettere, peggio che un'ingiustizia, una rozzezza a non renderle il debito omaggio e a non protestarle gratitudine. Ma tutto ciò era propedeutico alla rinascita della filosofia, e bisognava oltrepassarlo; e i filosofi del valore non hanno osato andar oltre e si sono arrestati su quelle posizioni, cosicché ora sembrano, e in effetto sono, anacronistici o ritardatarî. Di quante cose il Windelband c'istruí coi suoi *Preludî* e con la sua *Storia della filosofia*! Di quest'ultimo libro mi compiaccio di essere stato introduttore in Italia, consigliandone e procurandone la traduzione; quantunque scorgessi che il Windelband giungeva bensí a intendere il significato categoriale e non psicologico del Kant, ma non intendeva poi l'idealismo postkantiano e le esigenze che questo conteneva e le verità che affermò anche in mezzo a non poche artificiose e arbitrarie costruzioni. Ma quando, qualche mese prima del luglio 1914, il Windelband m'inviò la *Einleitung in die Philosophie*, l'opera nella quale doveva chiudersi il suo piú maturo pensiero, ed io la lessi, mi sentii cascar le braccia, e, per riverenza verso l'insigne uomo, mi astenni dal discorrerne in pubblico. Nel 1914, quella *Einleitung* era un anacronismo, almeno in Italia. Tale è anche oggi il libro del Rickert, sebbene di gran lunga superiore alla *Einleitung* del Windelband. Da imparare in questo libro del Rickert si trova molto, ma nei particolari delle analisi e delle osservazioni [1]. Nel generale, vi è poi ammirevole ed esemplare la serietà e la coscienziosità e la probità intellettuale dell'autore. Per mia parte, pur cosí com'è, l'ho letto con interessamento e con profitto, sia per i

[1] Circa uno di questi punti particolari, la teoria che egli propone della « Erotica », v. *Conversazioni critiche*, IV [2], 88-94.

pregi che ho detto, sia perché mostra in modo evidente in quali vie impervie si caccia un uomo d'ingegno che muova dai presupposti dai quali muove il Rickert e disconosca le cose che egli disconosce. E mi auguro che molti degli studiosi italiani vorranno cercarlo e leggerlo, in questi tempi in cui di filosofia che comunque stimoli la mente se ne vede assai poca.

1923.

UNITÀ REALE E UNITÀ PANLOGISTICA

Sono, come il Collingwood [1], d'avviso che la filosofia debba prendere nei tempi moderni forma affatto diversa da quella piú o meno enciclopedica che ritenne nell'antichità, nel Medioevo, e altresí nel Rinascimento. Anzi, su questa via credo di essermi spinto piú avanti di tutti, perché non solo la filosofia ho concepita come pura «filosofia dello spirito», ma questa stessa «filosofia dello spirito» ho poi piú particolarmente determinata come una pura «metodologia del giudizio» o (che è lo stesso) «della storiografia». Per questa tendenza critica si suol dire che il Kant iniziò la filosofia moderna, e la cosa non è esattamente vera: prima del Kant, c'erano stati e Cartesio e Vico e Locke e Leibniz dei *Nouveaux essais*, e altri moltissimi, che avevano trasportato lo sforzo dell'indagine nella gnoseologia e filosofia dello spirito. Non bisogna prendere troppo alla lettera il motto kantiano, quel suo (del resto naturalissimo e legittimo, e anche sublime) giubilo da Archimede, che gli fece parlare della «rivoluzione copernicana» da lui compiuta. Ma è vero che il Kant recò contributi di somma importanza all'«inventario», come lo chiamava, «dello spirito umano». Coloro, che ingenuamente accettano alla lettera l'imma-

[1] R. G. Collingwood, *Speculum mentis or The Map of Knowledge* (Oxford, Clarendon Press, 1924).

gine della « rivoluzione copernicana », vi uniscono di solito l'altra credenza che col Kant venne innalzato a unica realtà il pensiero; e questa credenza non solo dimostra poca dimestichezza o dimenticanza di quel che il Kant insegna nei suoi libri, ma attribuisce al cauto e grande filosofo di Königsberg una dottrina, la quale, piuttosto che dottrina, è una sorta di fissazione, il cui sbocco necessario è il misticismo, disposto a scambiare per pensiero ogni sorta d'interiore fremito. Comunque, è semplicemente comico vedere come, in nome di cotesto immaginario Kant, si usi ora da taluni, in Italia, dividere il mondo filosofico in reprobi ed eletti, con animo da teologi o da chierichetti, ma non certo da critici e da storici e da filosofi.

Per tornare a discorsi serî, cioè al libro che ho annunciato, noterò che questo *speculum mentis* del Collingwood rientra nel tipo dei varî tentativi, che si son fatti in Italia negli ultimi tempi, di « filosofie dello spirito »; e forse a essi si ricongiunge anche nella genesi storica. Opera di dotto conoscitore di filosofia, e conoscitore insieme di molte altre cose delle quali parla con competenza di persona che le ha sperimentate e vissute, scritto con chiarezza e concretezza inglese, esso presenta molta copia di pensieri, che richiederebbero lungo e particolareggiato esame. Ma io desidero soffermarmi ora soltanto sopra la sua tesi fondamentale.

Il Collingwood vuol dimostrare che arte, religione, scienza, storia non sono speciali e distinti campi di esperienza, ma, presi nella loro specificità, sono nient'altro che e r r o r i, i quali s'inverano nella f i l o s o f i a. Questa tesi ha per lui importanza non solo teorica, ma, come ogni schietto filosofema, anche pratica e fattiva, perché sol essa porge la medicina alla malattia — nobile malattia ma malattia — del mondo moderno, da quando,

attraverso il Rinascimento e il neopaganesimo, ebbe smarrito l'unità medievale, l'unità della fede che dominava e indirizzava ogni forma di operosità e ogni produzione spirituale, anche quella dell'arte. Se ora l'arte non s'ingrana nel tutto della vita, se gli artisti non trovano chi voglia sapere dei loro prodotti, è appunto perché essi, non meno di altri ordini di lavoratori dei nostri tempi, compiono l'opera loro fuori centro, anarchicamente.

La sopraenunciata tesi del Collingwood è indubitabile per quel che riguarda la storia, giacché ogni storia è tale solo in quanto è filosofia; e tale è stata sempre, come comprova la storia della storiografia, la quale la mostra sempre in esatta rispondenza con la filosofia o le filosofie delle varie età. Ed è indubitabile (sebbene per ragione alquanto diversa) per quanto riguarda la religione; giacché la religione è forma immaginosa, e perciò immatura e contradittoria, di filosofia, e sta a rappresentare ora una filosofia oltrepassata e antiquata, ora una filosofia nuova e da elaborare sciogliendo le contradizioni e purificando le rappresentazioni religiose col convertirle in puri pensieri. Ed è indubitabile (sebbene qui non solo per ragione alquanto diversa ma anche in modo alquanto diverso) per la scienza; perché la scienza è bensí astratta, e perciò cosa diversa e opposta alla filosofia che è concretezza, ma la scienza ha a suo fondamento filosofia e storia, che le porgono la materia per le sue astrazioni e per i suoi schemi; onde anche la storia della scienza, sebbene in modo meno immediato, dipende dalla storia della filosofia. Per tutti questi «campi di esperienza» la tesi del Collingwood è, dunque, indubitabile; — per tutti, tranne che per l'Arte, rispetto alla quale, non solo non è indubitabile, ma risulta addirittura fallace.

E qui è l'interesse filosofico che mi ha mosso a insistere sempre sui problemi estetici: interesse filosofico ge-

nerale, che non è da confondere con quello piú particolarmente estetico, onde si vuol venire in chiaro della natura dell'arte per meglio indirizzare il giudizio sulle opere dell'arte. La Poesia è, per me, l'*experimentum crucis* nel quale falliscono tutte le filosofie variamente intellettualistiche e panlogistiche; e perciò il nome della Poesia vale come sacra formola per esorcizzare e fugare le ubbie dell'intellettualismo e del panlogismo. Non è maraviglia che i filosofi delle cattedre, per secoli, l'abbiano avuta in uggia, o si siano adoperati a tenerla buona, chiamandola a parte del loro ufficio in qualità d'inserviente o di ambasciatrice, o in altri simiglianti modi. Donde anche l'ispidezza consueta della figura del filosofo professionale, al quale verrebbe la voglia di ripetere, se non fosse indarno, il consiglio di Platone al suo poco elegante scolaro Senocrate, di « sacrificare alle Grazie ».

Alla Poesia si accompagna, con analogo ufficio, nella filosofia pratica, un altro atteggiamento spirituale e un altro concetto: l'Amore: — non meno di quello scansato dai filosofi intellettualistici e moralistici, e a me sempre presente oggetto di meditazione, e da me teorizzato come il momento individualistico, edonistico e utilitario della vita pratica: l'Amore, al pari della poesia, « *oiseau sauvage* » che « *l'on ne peut apprivoiser* », come canta Carmen, che se ne intendeva meglio dei filosofi. Gli intellettualisti e moralisti hanno bensí tentato questo addomesticamento e imposto all'amore di sorgere dalla riflessione morale, come amore della persona virtuosa, e simili. Ma l'imposizione non vale: quello, a quel modo, non nasce; e anzi, per contrario, la riflessione morale non nascerebbe se prima non fosse l'Amore, sua condizione e sua materia. Del pari, la critica e la filosofia non sarebbero, se prima non fosse la Poesia, loro condizione e

loro materia. Ogni altra via che si raccomandi per la sua generazione, è infeconda; e in quella prova sforzata e contro natura conduce a morte lo stesso genitore.

Il Collingwood protesta che neppur lui nutre alcuna simpatia per i « filosofi professionali », e l'unità, che egli vuol conseguire mercé della filosofia, è un'unità concreta, di una filosofia concreta, che è anche arte: tanto vero che il pensiero del filosofo si riveste di parole, e al filosofo, qual egli lo concepisce, « tutto il coro del cielo e gli ornamenti della terra diventano un divino linguaggio simboleggiante in immaginismo *(imagery)* sensibile le eterne verità del pensiero ». Ma ha ben considerato che cosa sia cotesto che qui chiama arte e poesia, assoggettate alla filosofia? È, non piú poesia, ma didascalismo e prosa, anzi la definizione stessa della prosa. Tale era l'arte del Medioevo, ubbidiente alla religione e al pensiero medievale? Sospetto che il Collingwood, quantunque si sia messo in guardia per non « idealizzare », cioè schematizzare e semplificare, il Medioevo, lo abbia qui non poco idealizzato e semplificato. Ma a ogni modo, è egli sicuro che tutto quello che si suol chiamare, dagli archeologi, arte medievale, sia davvero tutto arte? Non è invece, in molta parte, *imagery*, prosa o altresí oratoria, il che le rendeva agevole l'ubbidienza ai bisogni religiosi ed ecclesiastici? Certo, quando sorge al limite del Medioevo un grande spirito poetico, Dante, questi disubbidisce al cómpito che egli stesso si era proposto, lascia volare l'*oiseau sauvage*, e crea poesia libera, com'è la poesia genuina di ogni tempo. E dire che, avendo io dimostrato che nel poema dantesco altro è la struttura (arte medievale, arte ubbidiente alla teologia, *imagery*), e altro la poesia (di tutti i tempi, eterna), i profondi critici italiani hanno detto che io ho « abbassato » Dante! Lo avrei abbassato, per averlo innalzato al cielo della Poesia e portato al livello di uno Shakespeare.

Della Poesia o dell'Arte, specificamente intesa, il Collingwood discorre con grande intelligenza e finezza (pp. 58-76); ma poi si mette a ricercare l'intima natura filosofica e la contradizione e l'errore dell'arte; e qui ora confonde l'arte con l'uomo-artista, il quale ha certamente altri interessi oltre quelli dell'arte, tutti gli interessi umani; ora con la concezione estetizzante della vita; ora con la riflessione e la filosofia sull'arte; ed ora vuol trovare in lei un significato che non riesce a definire sé stesso, un concetto che non riesce a prendere forma logica; ed ora anche considera come concetto e logicità la coerenza stessa dell'arte, le linee che si armonizzano e le rime che si baciano. *Que diable allait-il faire dans cette galère?* Perché questo ritorno a tentativi tante volte rinnovati e sempre indarno? Perché tanti sforzi di sottigliezza?

Il motivo di ciò è chiaro: anche il Collingwood, nel riproporsi il problema del passaggio dall'arte alla filosofia, se lo è riproposto in una forma che lo presuppone già risoluto, cioè presuppone che quel passaggio debba essere il passaggio da una forma imperfetta a una piú perfetta di filosofia; onde è stato costretto (pur con tanto sentimento quanto egli ne dimostra per l'arte) ad alterare il concetto dell'arte per effettuare quel preconcetto modo di trapasso. E, se quello fosse il solo modo di trapasso, per mio conto, anziché negare l'evidenza dell'arte, anziché contaminarne la schietta qualità, preferirei rispondere che tra arte e filosofia non v'ha passaggio alcuno. Ma, poiché non credo che quello sia il solo modo, dico invece che tra l'una e l'altra c'è passaggio, ma per la via regia che è quella dell'unità concreta e organica dello spirito, la quale coincide affatto col perpetuo svolgersi delle sue forme l'una dall'altra, l'una provocante l'altra con lo stesso suo attuarsi. Su questo punto non

mi pare che si sia a sufficienza meditato. Che cosa può voler dire « unità », in filosofia? Forse l'unità astratta delle matematiche? Non di certo; ma l'unità concreta ed organica. E che cosa è questa unità se non ciò stesso che si pensa come distinzione concreta e organica, e perciò come processo di unificazione e cioè di unità? Per ricorrere a un'immagine (è vietato valersi d'immagini? o bisogna valersi di quelle sole che piacciono ai filosofi professionali, e che sono spesso di grosso gusto?), all'occhio, che ha guardato, segue il moto della mano, che si protende. È necessario, per spiegare questo, affermare che l'occhio si contradice perché vuol essere e non è una mano e che il vero occhio è la mano che si protende? Non è piú giusto dire che l'occhio e la mano sono determinazioni dell'unico organismo, che senza esse e le altre determinazioni non sarebbe né organismo né uno? Certo, si potrebbe sostenere (e si sosterrebbe il vero) che, essendo presente in ogni particolare organo tutta la vita dell'organismo, nell'uno sono in certo modo tutti gli altri organi, e nell'occhio che guarda c'è in certo modo anche la mano: che cosa, infatti, si vedrebbe senza l'esperienza del tatto o del gusto? Ma nessuno ha mai negato (salvo gli estetizzanti dell'arte per l'arte, intesa come arte a vuoto) che nell'arte ci sia tutta intera la personalità umana, e perciò anche la filosofia. Ciò che si nega, è che questa vi sia altrimenti che come arte, superata cioè nell'arte, « calata e dimenticata », come soleva dire il nostro vecchio maestro De Sanctis.

Il problema dal quale il Collingwood prende le mosse, il problema dell'unità, dell'ordine, della gerarchia, della stabilità nel mondo moderno, è dunque da ritenere problema vano o (che è lo stesso) problema insolubile? Non potrei concludere cosí io, che ho piú volte scritto che il travaglio del mondo moderno volge tutto sulla elabora-

zione di una nuova fede: travaglio nel quale esso è entrato da quando, col Rinascimento e con la Riforma, venne abbandonando la concezione religiosa che aveva sorretto la vita medievale. Ma sono anche persuaso che la nuova fede (che già vive in tante sue manifestazioni e in tanti uomini moderni, sebbene non tenga il dominio generale e popolare come quella cristiana nel Medioevo) non potrà esser mai un'imitazione di quella medievale, né produrre gli effetti medesimi di quella. Come fede, darà unità e pace interiore; ma sarà l'unità e la pace di chi unifica le differenze facendole valere nella loro discorde concordia, di chi pacifica la lotta accettandola e combattendola. Nell'età moderna, la vita non scorre più idilliaca e sulla terra ferma; ma sul mare e drammatica. E non è detto che chi naviga fendendo le onde, non possa goder anch'esso, a suo modo, la pace interiore e sentirsi congiunto con Dio.

1924.

LA TEORIA DELL'ERRORE

Se ho bene inteso, il Piazza[1] mi taccia di attenermi bensí alla teoria corretta dell'errore come momento astratto della sintesi dialettica, perennemente superato nella realtà, e perciò, preso in sé, inesistente e irreale, ma d'introdurre poi una teoria dell'errore e del male come atto pratico, che di nuovo farebbe dell'errore una realtà positiva e renderebbe impossibile lo svolgimento e inintelligibile lo spirito.

Non mi pare che qui il Piazza sia nel giusto, perché io, nella seconda parte da lui accennata, mi son proposto l'ulteriore problema, non già *della realtà dell'errore, ma della realtà che è di sotto la parvenza della realtà dell'errore*; sicché essa non contraddice, ma è necessario complemento della precedente. Se, in altri termini, all'errore e al male ci si riferisce di continuo, non solo come a ciò che perpetuamente si oppone ed è perpetuamente superato, ma anche come ad alcunché di positivo e di reale, è chiaro che di questa seconda affermazione ci dev'essere una ragione, che vi si deve contenere un motivo di vero, e che bisogna ricercare quale sia questo vero.

Ora, quando prendiamo a considerare storicamente quel che è accaduto, noi non c'incontriamo mai nell'errore e nel male (e nel brutto e nel disutile), perché ogni

[1] GIUSEPPE PIAZZA, *L'errore come atto logico* (Bari, Laterza, 1924).

fatto e ogni realtà ci si svela con la sua qualità e il suo ufficio; e quello che si chiama, fuori della considerazione storica, errore o male o altrettale, in quella considerazione non porta piú cotesti nomi.

Nella storiografia — ecco un principio metodologico che ho piú volte inculcato — non valgono i giudizî negativi (salvo, beninteso, che la forma negativa non sia puramente metaforica ossia verbale), ma solo i giudizî affermativi. Si dice in essa: «è accaduto *a, b, c*», e non già «è accaduto *non-a, non-b, non-c*». Questi secondi giudizî e negativi non avrebbero senso nella storiografia, della quale sarebbero la distruzione, asserendo non quello che è accaduto, ma quello che non è accaduto, e che perciò non forma oggetto di conoscenza.

Invece, questi giudizî negativi, queste espressioni: «male», «errore» e simili, hanno senso, quando ci collochiamo nel mezzo della realtà che si fa, quando partecipiamo al suo farsi, come attori, perché il farsi della realtà ossia il processo e lo svolgimento spirituale, è unità che in perpetuo si distingue, e perciò in perpetuo si oppone, e si riunifica attraverso la distinzione e l'opposizione. È una lotta, una battaglia (la «battaglia della vita»); e nelle battaglie si avanza e s'indietreggia, si sopraffà e si è sopraffatti, si vince e si perde. Cosí quando, passando da un grado all'altro dello spirito, per es., accingendoci a risolvere un problema scientifico o a comporre una poesia o a compiere un atto di giustizia o a eseguire un lavoro utile, e lottando perciò, in ciascuno di questi casi, contro tutto noi stessi, ostacolo a noi stessi, contro la nostra forza d'inerzia, invece di superare l'ostacolo ricadiamo nel grado da cui eravamo partiti, e vi ricadiamo non come prima ci eravamo (ché non è piú possibile), ma come siamo diventati, col conato rimasto a mezzo, e pure in quel grado cerchiamo di ria-

dattarci, sorge la coscienza dell'errore, della colpa, del male. Sorge in noi come rimorso della caduta e del riadattamento nel grado inferiore, se non c'induriamo nella colpa; sorge, in ogni caso, negli altri, che accompagnano la nostra opera e c'invigilano e ci misurano, non con la misura che a noi è piaciuta dopo, ma con quella che ci era piaciuta prima e che ora ci sta sopra come dovere. S'intende bene che quella caduta, che ci viene rimproverata, e che ci rimproveriamo noi stessi, non è totale caduta o totale regresso: attraverso quelle cadute e quelle sconfitte noi o, che è il medesimo, il mondo del quale siamo parte (perché l'individuo isolato è un'astrazione), ci fortifichiamo di esperienza e, toccando la terra, ne togliamo nuovo impulso, e ci rialziamo e riprendiamo la lotta e vinciamo e andiamo innanzi. Pure quell'incidente della lotta è ciò che fa sorgere la parvenza della realtà del male, della positività del negativo. Che è una contradizione in termini, perché quel che è reale e positivo non è male ma bene, bene di quel grado inferiore, bene che all'individuo è piaciuto perché rispondeva a un suo bisogno o necessità, a tal segno che in esso si è riadattato e riadagiato, per poco o per molto tempo che sia. E quale grado è quel grado inferiore? Vediamo. Uno spirito di poeta, che come poeta è altresí uomo intero, e perciò spirito logico, si è accinto a risolvere un problema critico, una questione di dottrina o di storia; ed ecco, invece della soluzione, seguendo la sua principale tendenza, viene componendo una nuova poesia. Sono cose che accadono e delle quali si possono citare agevolmente esempî. È errore comporre poesia? Non di certo. Eppure, in quel caso c'è un errore. Quale? L'asserzione che quella poesia sia invece storia o dottrina, soluzione di un problema filosofico o storico: asserzione priva di senso, parole che suonano e non contengono nulla. E da che nascono quelle

parole che non sono parole, quel balbettío confuso o quella lustra verbale? Si risponderà: dalla vanità, dalla prosunzione, dall'ostinazione o simile del piccolo uomo che è nel grande poeta. E che cosa sono codesti affetti? Sono forse altro che il bisogno di espandere la potenza della propria individualità, di godere della sua immaginaria capacità, di piegare gli altri a credere in quella potenza? Sono forse altro che motivi e atti utilitarî, edonistici, economici? Per questa ragione ho detto che il male, inteso come positività, non è male, ma è nient'altro che un atto o un bene edonistico. E mi è stato obiettato piú volte (e mi obietta ancora il Piazza) che nella stessa forma utilitaria si distingue un male e un bene, l'utile e il disutile o dannoso; e io ho risposto e rispondo ancora una volta, che quella ricaduta in un grado inferiore ha luogo altresí tra atto e atto di quello stesso grado, come quando, tentando un utile piú complesso e piú ampio, si ricade in un utile piú povero e piú angusto; e nondimeno, in questo regresso, a un punto bisogna pur fermarsi, e questo punto sarà sempre un'utilità, sia anche poverissima, rudimentale, e, per cosí dire, animalesca.

Tale è la teoria da me elaborata, o rielaborata, che non solo trova appoggio in precedenti pensatori, ma riscontro nella comune coscienza, la quale sempre riporta la fonte del male e degli errori alle nostre passioni, ai nostri interessi, al nostro comodo, alla nostra compiacenza, alle seduzioni del diavolo o di Eva.

Posto che il concetto dell'errore come positività si riduca al concetto del male (e questo, a sua volta, a quello di un bene meramente utilitario), si potrà intendere perché io abbia scritto una volta che l'errore va trattato come il male, operando sulla volontà, e che il Sant'Ufficio dell'Inquisizione riposava sopra un principio veramente santo, il principio della colpevolezza dell'errore. Anche

il Piazza prende scandalo di quel mio detto e me lo rimprovera a piú riprese. Eh! Dio buono! Se il Sant'Ufficio fosse ancora in vita e accendesse i suoi roghi, mi sarei ben guardato dal valermi di quell'esempio paradossale per timore che si scambiasse la questione filosofica con la questione pratica e politica, e, difendendo un mero principio, venissi involontariamente a porgere armi per la difesa di un'istituzione, e di tale istituzione che, per mia parte, avrei dato mano ad abbattere, pieno come sono d'orrore e di ribrezzo per le torture e pei carnefici. Ma, poiché il Sant'Ufficio appartiene a un lontano passato, l'esempio mi parve (per lo meno nel 1908, quando lo adoperai) innocuo e, per la sua stessa strepitosità, adatto a dare risalto al punto centrale della dottrina. Del resto, mi permetta il Piazza di ricordargli che, quando un noto pubblicista, che era un insigne uomo politico, Luigi Luzzatti, mi mosse simile rimprovero, io gli feci notare che gli esclamativi e gli interrogativi, di cui era abbondevole il suo stile, rappresentavano verso di me bastonature e torture, con le quali egli procurava, proprio come il Sant'Ufficio, di operare sulla mia volontà, pervicace nell'errore. E quando un altro critico, ch'era un matematico, si mostrava quasi impaurito dei miei propositi, io lo ricambiai con qualche barzelletta, e poi gli dissi: «Non vi siete avveduto che ho usato verso di voi mezzi pratici di correzione, armi da Sant'Ufficio?». Gettare il ridicolo sull'avversario, metterlo in confusione col mostrare in luce comica il suo pensiero, far che gli altri o lui stesso si scuotano per mezzo dello scompiglio che ne segue, non differisce, in idea, dal chiuderlo in carcere a pane e acqua, o dal farlo passeggiare per le piazze con una mitria di cartone sul capo, dipinta di diavoletti.

O forse la satira, la canzonatura, l'invettiva, l'ora-

toria, di cui nelle polemiche non si è mai fatto di meno, non sarebbero cose lecite? A tanto divieto si dovrebbe giungere per negare il principio ideale della Santa Inquisizione. E, infatti, chi volle portare all'estremo la logica della cosiddetta tolleranza, dando validità assoluta a quella che è una formola pratica e contingente, finí coll'inibire ogni disputa di religione, ogni tentativo di persuadere altrui, ogni manifestazione di giudizio in proposito, imponendo l'assoluto indifferentismo (vedere, per esempio, i *Pensieri politici* dell'eroico giacobino napoletano Vincenzio Russo): cosa impossibile e assurda, ma logicamente dedotta, e che, come dimostrazione per assurdo, viene a confermare la dottrina da me sostenuta, che per combattere l'errore si deve operare sulla volontà.

Per questa risoluzione del brutto, del falso, del dannoso, del male, cosí negativamente predicati nella lotta per la vita e nel farsi della realtà, in atti meramente utilitarî, si conferma e si spiega per quale ragione la storiografia, come si è detto, non s'incontri mai con quelle negatività. Nel rendersi conto dei fatti accaduti, essa viene sempre sostituendo al brutto, al falso, al dannoso e al male gli interessi e le cose pratiche, che assunsero bensí quegli aspetti, ma che erano realmente particolari bisogni della realtà, via via soddisfatti. Il che importa che alla storiografia spetti di discernere e di criticare (storia e critica coincidono), e, quando è piú particolarmente storia della filosofia, di dare risalto alla schietta filosofia dei filosofi, e non a quanto poterono essi aggiungervi o frammischiarvi di artistiche fantasie, di interessi politici, di passioni private o di pedanteria scolastica e pseudosistematica (da non confondere con la sistematica intrinseca a ogni vero); e analogamente, nella storia della poesia, e nelle altre tutte. Naturalmente, quel che, caso per caso, viene espunto non è con ciò abolito, ma

qualificato per quel che è, e collocato nella linea di svolgimento a cui veramente appartiene.

Il Piazza, procedendo a esporre la sua teoria, sostiene invece che nessuna forma dell'attività umana possa errare, tranne la filosofia, nella quale c'è sempre verità e sempre errore, e ogni verità diventa errore, e ogni errore s'invera nella nuova verità. Una opera d'arte (egli dice) è bella sempre, una buona azione morale sempre ammirevole, un'azione prudente e utile sempre pregevole; ma nessuna filosofia del passato è accettabile, tutte scadono innanzi alla filosofia attuale e tenuta per vera. — Credo che questa diversità, che egli pone, non regga a un piú attento esame, e che le filosofie del passato come l'arte e le altre cose del passato, siano tutte del pari soddisfacenti e del pari insoddisfacenti. L'*Iliade* è sempre bella; ma anche la teoria del concetto formulata da Socrate contro la sofistica è sempre vera. La teoria di Socrate non bastò da sola e fu poi ampliata dalla sintesi a priori kantiana e dall'idea dello Hegel; ma anche l'*Iliade* non bastò da sola allo spirito umano, che, dopo di essa, compose, tra l'altro, la *Divina Commedia* e il *Faust*. Nessuna filosofia del passato soddisfa alcuno di noi, dei quali ciascuno si adopera a formarsi il proprio modo di pensare; ma anche nessuna poesia del passato ci sazia e nessuna può esprimere i nostri nuovi affetti, che ciascuno di noi, se è poeta di vocazione e professione, conia in versi sonanti, e, se non è poeta di professione, canticchia tra sé e sé, come può, e lascia inediti o non scritti. E neppure è esatto che, per far nuova filosofia, sia necessario conoscere tutta la filosofia passata, laddove per far nuova poesia non sarebbe necessario conoscere tutta la poesia passata. Lasciando stare che nessun filosofo conosce, per averla studiata o letta, tutta la filosofia del passato, e, per converso, nessun poeta ignora

totalmente la poesia del passato (e, anzi, i piú ne conoscono molta), conviene non dimenticare che nello spirito di ciascuno di noi vive sempre tutta la storia passata, perché noi emergiamo dalla storia, come attestano, non foss'altro, le lingue che parliamo.

Quanto alla finale teoria che il Piazza enuncia, e che mi contrappone, sul rapporto di filosofia e religione, io non posso non accettarla, perché mi par che sia la stessa che da mia parte già proposi e vado sempre propugnando. È la stessa, beninteso, nel concetto e non già nella terminologia adoperata, perché quel rapporto spirituale che il Piazza chiama «religione» (parola che, nel suo significato teoretico, soglio riserbare al concepire mitologico), io chiamo invece «fede». E dico che la fede è il provvisorio solidificarsi delle filosofie per dar luogo al pratico agire, e che per riavere la filosofia bisogna da capo dissolvere la fede e rimetterla nella corrente delle indagini, delle dispute e dello svolgimento; e perciò, che le scuole in filosofia, nelle quali il solidificamento tende a farsi duraturo, pur avendo le loro pratiche necessità, sono la morte delle filosofie, e ogni vero e vivo filosofo le aborre in cuor suo, anche quando è costretto ad accettarne i pratici servigi. Proprio la stessa cosa che il Piazza dice con molta facondia e calore: proprio ciò che egli chiama l'«errore-istituzione», e che fa tutt'uno con la «verità-istituzione», quale la verità non può diventar mai, perché essa genera bensí le istituzioni, ma non si adegua mai alle istituzioni che ha generate.

1924.

LA RIVENDICAZIONE DELLA « INDIVIDUALITÀ »

C'è (se mi si consente di dir cosí) una filosofia fresca e un'altra stantia: questa, arida e meccanica ripetizione di pensieri che furono già vivi e plastici; quella, sorgente da animi che affetti ed esperienze nuove e personali muovono al filosofare, e perciò altrettanto rara quanto l'altra è abbondevole e frequente. Porrei tra le opere filosofiche che apportano questo senso di freschezza il libro sulla filosofia morale del Fite [1], insegnante nella Princeton University, spigliato e colorito anche nella forma letteraria, che non disdegna neppure l'umile aneddoto attinto ai ricordi della propria vita, se quest'aneddoto si è tramutato in riflessione filosofica. A compendiarlo gli si farebbe torto, perché gli si toglierebbe l'efficacia comunicativa dello stile. Preferisco notarne e discuterne qualche punto.

Uno dei tratti che dominano nel libro è la rivendicazione, profondamente sentita, della libertà e dell'individualità in tutti i campi, contro l'autorità, cioè contro i modelli di azione, le regole d'arte, le costrizioni mentali; per la quale polemica, nel riguardo della morale, l'autore ha trovato aiuto e armi nelle mie teorie di estetica. Certo,

---

[1] WARNER FITE, *Moral Philosophy. The critical view of life* (New York, Lincoln Mac Veagh, 1925).

egli si rende conto che la formazione di modelli e di regole e di codici ha la sua necessità, ma una necessità (dice) che non è morale, sibbene di affari *(business)*, pratica, utilitaria, di niun valore per l'intima e vera vita morale, per l'azione e per il giudizio. Osserverò io che talvolta mi sembra che la polemica del Fite dia colpi oltre il segno? che, per odio dell'estrinseca autorità, non metta nel conveniente risalto, e perfino talvolta disconosca, l'università (che non è la « generalità ») dell'azione? Sta bene che le azioni morali, come le espressioni artistiche, come le proposizioni di verità, siano sempre individuali o, piuttosto, personali; ma a un patto: che siano veramente estetiche, morali, logiche, e non falsamente estetiche, morali, logiche; cioè, a patto che ubbidiscano all'universale dell'estetica, della morale, della logica.

Un altro tratto è l'affermazione dell'unità dello spirito; e qui l'autore stima che io rimanga legato alla concezione « caratteristicamente latina », che chiama « compartimentale », onde lo spirito vien diviso in piú forme. Per suo conto, tiene inconcepibile e impossibile separare la moralità dalla bellezza o dalla verità, perché non si può pensare il vero e creare il bello ed essere immorale. Ma tale per l'appunto è la mia persuasione ed è la teoria da me professata. Mi pare che il Fite, per diffidenza verso l'astrattismo e intellettualismo latino o piuttosto francese, abbia frainteso la teoria delle forme dello spirito, che non è una separazione e nemmeno un'opposizione di forme e, meno ancora, una subordinazione. E che cosa è allora? È la premessa logica per intendere il moto dello spirito, e, di conseguenza, per intendere altresí quel che si chiama il male o l'errore; né di questa premessa si può far di meno; anche i suoi negatori l'adottano senza avvedersene. A riprova: esso stesso, il Fite, distingue,

e a ragione, tra l'uomo quando pensa, e perciò non può pensare se non il vero, e l'uomo quando non pensa ma chiacchiera *(is only talking)*. Ora, come può egli porre questo concetto del chiacchierare o « combinare vocaboli », che non è « pensare », senza riferirsi a una forma dello spirito, distinta dal pensare, che è, poniamo, la possibilità pratica di vociferare senza pensare? Egli distingue la moralità dall'ordinamento utilitario della vita in un sistema di mezzi e fini; e, con ciò, non viene forse a distinguere una forma utilitaria dell'attività umana? Vero è che quest'ordinamento chiama « meccanico »; ma, poiché l'uomo lo fa e tiene in vita e l'accresce, mi par chiaro che si possa dire meccanico solo per metafora, nel distinguerlo dall'azione morale.

Un terzo tratto è la concezione della moralità come coincidente con la piena consapevolezza e conoscenza di quel che si fa: chi ha questa consapevolezza è morale, chi l'ha in minor grado è piú o meno moralmente imperfetto. Anche questo concetto, se l'ho ben inteso, mi pare del tutto plausibile, perché, per avere piena conoscenza di quel che si fa, è necessario avere piena coscienza dell'umanità dell'uomo, cioè una sviluppata coscienza morale. La conoscenza dei proprî atti nella loro verità implica l'animo morale; onde si suole a giusta ragione chiamare « poco intelligenti », o unilateralmente e superficialmente intelligenti, gli uomini « poco morali ». Ma anche qui è forse necessaria una postilla. La conoscenza critica del proprio animo, o, per dirla con una parola usuale ma efficace, la sincerità verso sé stessi, è, senza dubbio, non solo condizione indispensabile di moralità, ma essa medesima moralità in atto. Senonché, esaurisce la moralità? La moralità non è forse la nuova volontà o azione che nasce sul tronco di quella sincerità? Il detto socratico che la virtú è « conoscenza », non fu ben

corretto in quello aristotelico, che la virtú è «con conoscenza»?

Il Fite è orientato contro la concezione naturalistica e meccanica della realtà, e disposto a considerarla, come già il Kant suggeriva con la sua *Critica della ragion pura,* piuttosto che una conoscenza della verità, un metodo di previsione. Anch'egli sente la parentela del genuino conoscere o filosofia con la poesia, del genuino conoscere che è sempre umanità che conosce umanità e non già cose esterne. Anch'egli è avverso alla teoria della verità come *Abbild* o «fotografia» delle cose, e aperto a quella della verità come un eterno problemare, cioè creare e risolvere problemi; e perciò adotta come criterio della verità non la teoria della corrispondenza all'oggetto, ma della intrinseca coerenza, criterio pari a quello che regna nella bellezza e nella poesia. E perciò riconosce la vita spirituale come vita divina, onde l'uomo non ha bisogno di esser dimostrato fuori e sopra della natura, sopra della morte, perché, per ciò solo che immagina, pensa e ha una vita morale, è già fuori e sopra la natura ed è immortale, e si congiunge a Dio. Anch'egli stima a ragione perfettamente valido l'argomento di sant'Anselmo, con la sola avvertenza che il problema non cade piú sull'essenza che implica l'esistenza, ma sull'altro: se abbiamo un'idea di Dio e quale. Non sarà, per es., quella di Dio «*Lord and Proprietor of the Universe*», come (alquanto da vecchio aristocratico inglese) lo definiva il gran teologo e filosofo Butler nel settecento. E se il conoscere è una perpetua e sempre nuova esperienza, chi vorrà porgli limiti? chi vorrà prefinire a quali nuove esperienze e pensieri potrà o non potrà pervenire lo spirito umano? Ateo non si diventa, come il Fite ben dice, se non quando si ascoltano le spiegazioni dell'astronomia, come a lui accadde con un certo astronomo che, dopo

avere in una sua conferenza descritto il silenzioso universo della sua scienza, senza vita, senza intelligenza, senza Dio, e avere cosí depresso e oppresso gli spiriti, ebbe poi il coraggio d'intonare, con perfetta candidezza e tra la maraviglia di tutti, il salmo: *Caeli enarrant gloriam Dei et opera manus eius enunciat firmamentum.* « Come si può — egli si domandò stupito — avere dinanzi l'astronomia moderna e credere in Dio? ».

So bene che ancor oggi c'è gente che prende scandalo di questo distacco che la filosofia ha fatto di sé dalla scienza, ossia dalla scienza meccanica e naturalistica; e perciò anche c'è di coloro che si adoperano a risanare il distacco e a ricongiungere le due. A questi ultimi è da dire che essi si sforzano a un'opera superflua, perché tutto si congiunge nello spirito umano, e quel distacco che la filosofia fa dalla scienza è nell'atto stesso una congiunzione: ossia intelligenza e ammissione della scienza naturale e matematica, a condizione che non pretenda di sostituirsi al filosofare, che è un'altra cosa, né di fare un *mixtum-compositum* filosofico-scientifico, spirituale-meccanico, che sarebbe un intruglio.

1925.

LA FILOSOFIA
COME « INCONCLUDENZA SUBLIME »

A una prima lettura, il recente saggio del prof. Carabellese su quel che sia la Filosofia [1] aveva svegliato la mia attenzione perché mi era parso che vi si propugnasse in modo vigoroso proprio l'opposto del concetto da me tenuto per vero. Era ormai tempo che quella che soglio chiamare « filosofia teologizzante » reagisse e si provasse ad esercitare sopra me la sua vendetta. Da una seconda lettura, ho tratto invece la conclusione che il Carabellese, senz'avvedersene, e con molti avvolgimenti, faccia tutto quanto può per convalidare il mio concetto. Il che non ha certo scemato il mio interessamento per il suo lavoro, ma gli ha dato diversa direzione.

Infatti, che cosa il prof. Carabellese sostiene? Che la Filosofia non è punto un concreto conoscere, ma che ha la sua propria concretezza in quanto sforzo di conoscere l'astratto: sforzo che non può conseguire il suo fine e rimane perciò tensione e aspirazione, e, come tale, è sublimazione e altresí tragedia: perpetua sublimazione e perpetua tragedia. Altro non è da chiederle, perché non è

[1] P. Carabellese, *Che cosa è la Filosofia?* (in *Rivista di filosofia*, a. XIII, 1921, n. 3, pp. 193-227).

fatta per indirizzare al conoscere e all'operare, ma solo per innalzare l'animo e beatificare. Questo, che egli dice il concetto ingenuo, bisogna, a suo parere, restaurare, salvando la filosofia dalla dissoluzione di cui la minacciano le recenti scuole.

Orbene, questo concetto « ingenuo » è, senza dubbio, quello da me negato, e al quale non ho risparmiato qualche motto satirico, che è assai spiaciuto al prof. Carabellese; onde egli « m'inibisce l'immortalità » (come suona l'epigramma alfieriano) e dubita che io possa aver mai luogo tra i filosofi, io cosí prosaico, io che non mi acconcio a esser « vittima di Dio ».

Senonché a me sembra che questo concetto del filosofare, che il Carabellese afferma con molto fervore, egli stesso poi lo neghi mercé le logiche determinazioni, che ne viene porgendo. Lo nega, per una parte, e in modo che a me pare poco corretto, con l'attribuire allo sforzo del filosofo « un suo proprio valore reale, in base al quale determina la natura della realtà con una approssimazione sempre maggiore ad essa » (poco corretto, perché, con l'« approssimazione » si aprirebbe un *progressus in infinitum*). Ma lo nega altresí in modo corretto, col dichiarare che la filosofia « ha quell'intrinseca mobilità che ce l'addita come la forma di coscienza del divenire, e si ha quindi ragione di risolverla, nella sua specifica natura, in un eterno storicismo ».

Mi par chiaro che, se la filosofia è la coscienza del divenire, la filosofia, nella sua concretezza, s'identifichi col pensiero storico: ossia che, con queste ammissioni, si cada tra le braccia della teoria che si voleva combattere.

Teoria che fortemente ripugna al Carabellese, perché (egli dice), « scoperta la filosofia come concreta conoscenza, la conoscenza concreta come la storia, la storia come determinata storiografia, per far della filosofia non

c'è che da far quest'ultima ». Ma la ripugnanza ch'egli prova nasce dal non aver inteso o dall'aver dimenticato che l'unità di filosofia e storia è unità sintetica, e che per questo io designo, nella sintesi storica, la filosofia come « il momento metodologico della storiografia », e con ciò tengo fermo che, per pensare la storia, è indispensabile filosofare, cioè affinare ed accrescere di continuo la grande metodologia della conoscenza storica (filosofia in senso stretto, lavoro piú propriamente del cosí detto « filosofo »). Naturalmente quel che non ammetto è che il momento filosofico possa distaccarsi dalla storia che lo genera e nella quale si rituffa, perché, se ciò ammettessi, se spezzassi la sintesi, sarei condotto a quello sforzo, a quello spasimo, che il Carabellese descrive, a quel vano conato di afferrare l'universale in astratto e di esaurire la verità. Diventerei « vittima di Dio », il che non voglio.

Per la stessa ragione, non è esatto quanto il prof. Carabellese alquanto maccaronicamente dice o mi fa dire: che « dopo tale scoperta (della filosofia in quanto storia) non ci è da scoprire altro in filosofia, e perciò è bene smetterla dallo studiare filosofia come tale ». Perché io dico al contrario che la filosofia è perpetua e necessaria, e che, sorgendo essa dai particolari problemi storici e rinnovandosi di continuo con questi, una filosofia definitiva ossia terminale è un'utopia. Quel che nego è, dunque, la filosofia avulsa dalla storia, l'universale per sé preso fuori del singolare, e di conseguenza la filosofia che si costruisca una volta per sempre, componendosi in sistema definitivo.

Che una filosofia non possa esser mai definitiva e che la trascendenza sia invincibile è pensiero caro al Carabellese; ma, per combinazione, è caro anche a me, che ho avuto recente occasione di ricordarlo a uno studioso,

che faceva consistere il progresso della filosofia nella finale e compiuta eliminazione della trascendenza. « Se la cosa stesse cosí (io scriveva), temo che il problema della filosofia sarebbe insolubile, perché la trascendenza si ripresenta e si ripresenterà sempre. Che cos'è, infatti, nel suo intrinseco, la trascendenza? È ciò che trascende il pensiero; dunque, il non pensato, il non compreso, il contrastante al pensiero pensante. Ma ciò appunto rinasce sempre a pié del vero, e determina i nuovi problemi filosofici, dà loro materia, e stimola il progresso e l'accrescimento mentale. Se si riuscisse una volta per sempre a distruggere ogni forma di trascendenza, si otterrebbe la filosofia definitiva, cioè si attuerebbe la fine della filosofia »; e via dicendo. E concludevo: « Bisogna rassegnarsi, anzi compiacersi, che l'ombra del trascendente non sparisca mai del tutto, altrimenti con essa sparirebbe anche la luce del pensiero » [1].

Dirò francamente che non mi sembra poi degna del critico l'obiezione: « Spinoza e Kant, che non scrissero storie, fecero proprio opera vana? » (e piú oltre, p. 214, mi attribuisce addirittura questa sentenza, altresí da lui maccaronicamente formulata, che « Cartesio, Spinoza, Kant, ecc., non han fatto proprio nulla! »). Affermare l'eterna natura storica della filosofia, — della filosofia passata e della presente come di quella avvenire, — e imporre al filosofo di scrivere (letterariamente) libri di storia, mi par che siano due cose diverse, e la seconda puerile: tutt'al piú, pedagogicamente parlando, consiglio da mia parte agli studiosi di filosofia, nel punto in cui è venuta la filosofia ai giorni nostri, di tenersi affiatati con gli studî storici ed esercitarsi in essi ed esercitarli. Ma pensare che Spinoza o Kant siano vissuti indarno

[1] *Conversazioni critiche*, IV [2], pp. 6-7.

per l'ampliamento e approfondimento della concezione storica del mondo è assurdo in ipotesi e falso in tesi, perché grandissima fu l'efficacia di quei filosofi « che non scrissero storie » (veramente, per lo Spinoza almeno, che criticò i Profeti e la Bibbia, l'asserzione andrebbe soggetta a qualche riserva), la loro efficacia, dico, nella storia della storiografia: efficacia non solo positiva ma anche negativa per le negazioni che fecero e per le affermazioni o riaffermazioni che con ciò suscitarono di rimbalzo. Nei miei molti lavori sulla storia della storiografia ho fatto toccar con mano, adducendo esempî copiosi ed evidenti, che tutto lo svolgimento storiografico dipende dallo svolgimento filosofico, anche da quello degli storici che non filosofarono in modo espresso e da quello dei filosofi che non storicizzarono in modo espresso, o addirittura, nelle parole, sconobbero la storia.

Se a questo il Carabellese vorrà por mente, vedrà che la mia negazione (che gli è altro motivo di scandalo) di un problema unico o « fondamentale » della filosofia non è altro che la negazione del concetto di una filosofia che sia mero sforzo verso l'universale astratto: posizione religiosa, questa, ma non critica e filosofica, e che (come egli ha ben visto) apre la via all'arbitrio e al capriccio individuale, che vorrebbe sopprimere. Del resto, se ad alcuno piacesse dire, come a lui forse piace, che il « problema fondamentale » c'è, ma « prende gli aspetti piú varî », io non vorrei litigare per un'inezia, perché mi basta che mi si conceda che il problema fondamentale non è reale se non nei suoi aspetti varî, cioè negl'infiniti problemi particolari.

— Ma la filosofia, concepita al modo in cui vien qui concepita, diventa « una parte tra le parti », una forma tra le forme dello spirito, un conoscere o il conoscere, ed essa dev'essere invece sopra di tutte le forme parti-

colari. — Non ho mai gustato questa « boria dei filosofi », e non intendo quale torto si faccia al cuore o al cervello considerandolo cuore e cervello di un organismo, e perché bisogni, *dignitatis causa*, postulare un sopracuore o sopracervello o soprorganismo.

Il Carabellese, che in altro suo lavoro[1] accoglie la mia critica della falsa dialettica che nega i distinti e perciò non incontra difficoltà nel concepire il conoscere come uno dei termini della sintesi spirituale, non si vede perché voglia serbare quel vecchio concetto della filosofia come una forma spirituale che si libri sul complesso delle altre.

Tanto piú che questa superiorità, che si pretende conferire alla filosofia, somiglia molto a un dominio in Nefelococchigia, come si vede dalla condizione di sublime inutilità, a cui l'esalta e insieme la condanna il Carabellese. Egli protesta, a ragione, contro il vezzo odierno di domandare alla filosofia la panacea dei presenti mali sociali e dei mali sociali in genere; quantunque non abbia ragione nel pensare, sia pure dubitativamente, che arte, scienza, politica possano « rinunziare per un momento alla propria indipendenza », ma la filosofia non mai: in realtà, nessuna forma dello spirito è in grado di rinunziare alla propria indipendenza, alla propria legge, cioè a sé stessa, e solo col serbare e attuare la propria indipendenza, esse tutte spiegano la propria intrinseca utilità, ossia conseguono il loro fine. Ma il filosofo, qual egli lo descrive e quale lo immagina la coscienza ingenua o piuttosto volgare, il filosofo che torna e ritorna sempre allo stesso sforzo e allo stesso spasimo pur sapendo che ciò che fa è vano, quello, sí, è veramente uomo inutile, o, per meglio dire, sarebbe uomo inutile se non fosse, nella realtà del mondo, inesistente. Il nuovo concetto

[1] *Critica del concreto* (Pistoia, Pagnini, 1921).

della filosofia (che è una conseguenza della « sintesi a priori », intesa a fondo) vuol semplicemente determinare meglio quello che la filosofia è sempre stata ed aiutarla ad essere sempre meglio sé stessa. Ma, ancora prima che quel concetto fosse formolato, ogni vero filosofo ha recato il suo contributo al piú esatto giudizio della vita e della realtà, e perciò ha sempre promosso ed elevato l'opera umana.

Insomma, quanto piú considero gli argomenti del Carabellese, tanto piú mi viene sparendo la linea differenziale ch'egli vorrebbe segnare contro la mia idea della filosofia. Nell'idea sua, la filosofia è qualificata da lui stesso disperata e inutile, e con siffatte qualifiche egli, inconsapevolmente, pone o rafforza le fondamenta dell'opposta idea, che calma la disperazione e dà alla filosofia la coscienza della propria utilità.

Non resterebbe come differenza se non il « pathos », che appare nel Carabellese, e in me non è o sembra che non sia. E qui, che cosa dire? Non vorrei che egli si lasciasse trarre in inganno da qualche mio frizzo satirico o dalla mia predilezione per la « prosa »: sono procedimenti coi quali procuro di salvaguardare la filosofia dalla rettorica. Ma crede egli davvero che si possa aver dato i migliori momenti della propria vita alla meditazione filosofica, ed essere rimasto affatto immune dalle ansie, dalle angosce, dai rapimenti, dalle delusioni, che accompagnano la ricerca del vero? Crede sul serio che non sia stato o non sia un po' anch'io, a modo mio, « vittima di Dio », per adoperare la espressione che a lui piace? Crede che io non abbia provato o non provi i tormenti, che sono inseparabili dalla vita del pensiero? Vero è soltanto che ho acquistato coscienza che è necessario soffrire questi tormenti, non per offrirsi vittima a Dio, ma per comprendere meglio le cose del mondo.

1921.

INTERPRETAZIONE STORICA DELLE PROPOSIZIONI FILOSOFICHE

Gran parte delle controversie che si dibattono tra gli interpreti delle opere artistiche non avrebbero luogo, se si tenesse ben presente la realtà storica di ciascun'opera, la sua intima ispirazione, la sua interezza, perché quelle controversie nascono appunto dall'indebita astrazione di questo o quel particolare, che, diviso dal tutto a cui appartiene, non ha piú alcun significato assegnabile e si presta al raziocinare a vuoto. Ma il medesimo è da ripetere per le proposizioni scientifiche, per le quali altresí sarebbe da stupire che la gente entri in tanto lunghe e inani fatiche, discutendo e sottilizzando a perdifiato e a perdicervello, quando è dato cogliere il vero con l'osservare il precetto della interpretazione storica e sintetica; se poi non fosse chiaro che l'osservanza di questo precetto richiede cultura, abito critico, raccoglimento, tensione rapida bensí ma forte della mente, e che i deboli e i pigri preferiscono la sequela delle piccole e poco redditizie fatiche all'unica fruttuosa ma di lunga preparazione, ed alta ed aspra nella sua crisi conclusiva.

Tuttavia, non ad ammonimento dei deboli e pigri ma a conforto e aiuto degli ingegni serî, giova ancora raccomandare e rammentare il generale principio ermeneutico, che si è accennato, il principio della interpretazione sto-

rica: unica via per pervenire al vero, unica, sebbene proceda in salita e sia ripida e domandi buoni polmoni e saggio uso ed economia delle proprie forze. Si prenda in esempio una qualsiasi proposizione filosofica: la celeberrima dello Hegel, che «ciò che è reale è razionale, e ciò che è razionale è reale». Che cosa significa? è vera o falsa? e in qual riguardo vera e in quale falsa? Anche oggi, per moltissimi, essa è un mistero; e, perfino, un mistero d'iniquità. E tale deve apparire quando sia intesa quasi motto d'ordine dei cosiddetti naturalisti o deterministi o fatalisti, adoratori (come li chiamano) del fatto bruto, i quali, ottusi nella coscienza fattiva ed etica, assumono dinanzi al corso delle cose un atteggiamento in apparenza filosofico ma basso e codardo in effetto, e parlano di necessità che il mondo vada come va, di necessità che essi stessi, individui, seguano i proprî impulsi e tendenze, per vili e malvagi che siano. In quest'accezione, il «reale» è stato mutilato, impoverito di alcuni suoi elementi essenziali, arrestato nel suo divenire; e perciò, dinanzi a un reale cosí concepito, ogni uomo di sano senso è tratto ad affermare (e lo Hegel anch'esso avrebbe affermato) la proposizione opposta: «Ciò che è reale, non per questo è razionale». E questa proposizione affermavano giustamente i filosofi di tradizione platonica e scolastica contro gli empiristi e sensisti del settecento, e chi li avesse contrastati in questa cerchia (e lo Hegel stesso, se cosí avesse fatto) avrebbe avuto torto. Ma lo Hegel aveva oltrepassato, come un punto ormai vinto, quello del sensismo e naturalismo ed empirismo; e si trovava di fronte i filosofi tradizionalisti, non in quanto si mantenevano nella cerchia giusta, ma in quanto se ne versavano fuori, e, non paghi di distinguere il reale concreto e completo dal parziale ed arbitrario, introducevano nel reale completo e concreto la distin-

zione di un reale semplicemente reale e di un razionale che non era e non sarebbe stato mai a pieno reale. Contro costoro, in cotesta loro deviazione, egli affermò che « il reale è razionale »: breve sentenza con la quale iniziò né piú né meno che il concetto moderno della realtà come storia, il concetto di cui tutti noi viviamo, la fede del mondo moderno. Egli avrebbe potuto pronunziare e scrivere (come, di certo, tacitamente accettava) entrambe quelle proposizioni, contrastanti in apparenza e armoniche nell'intrinseco perché nate in diversa situazione e per diverso fine, e come tali armonizzabili nel sistema del reale; e chi ha pratica dei libri dei pensatori s'imbatte non di rado in tali contradizioni apparenti, in tali proposizioni di suono opposto, che sono tacciate di contradizione effettiva e sostanziale solo da coloro che guardano dall'esterno, e, soliti essi a contradirsi, credono cosa facilissima che un vero pensatore si contradica. (Accusare di « contradizione » i filosofi è comune compiacimento degli ingegni volgari, che da una parte non si rendono conto della gravità dell'accusa che scagliano, e, dall'altra, ignorano che le contradizioni dei filosofi veri non stanno dove essi le cercano, alla superficie, ma in certi presupposti non ancora investiti dal pensiero critico e che sono il punto di legame dei futuri progressi). Continuando a scrutare quella sentenza hegeliana nella sua genesi e perciò nel suo significato storico, anziché tacciarla di cinico realismo, accade invece di doverla riconoscere insufficiente per quel che ancora serba di astratta idealità o di astratto razionalismo e di moralismo che si dica; giacché lo Hegel manteneva ancora nel suo sistema, accanto alla categoria del « necessario », la categoria dell'« accidentale », accanto alla necessità che è la regola, l'accidentale che è l'eccezione, accanto alla severità dell'Idea i capricci di essa nel suo farsi « natura », nella

natura e passione e sentimento dell'uomo. Con tale presupposto, egli restringeva il dominio della sua sentenza, ed era disposto ad acconsentire, come si vede da parecchi luoghi delle sue opere (cito i primi che mi vengano sott'occhio: *Enciclopedia*, § 6, *Anm.*; § 24, *Zus.* 2; § 213, *Zus.*; § 230, *Anm.*; § 445, *Zus.*, ecc.), che essa valesse bensí per il reale necessario e non per l'accidentale, per la regola e non per l'eccezione, per la severità e non pel capriccio. Sicché noi, che abbiamo innanzi, oltre l'esperienza dello Hegel, altre esperienze, noi che abbiamo distrutto il dualismo di spirito e natura, e perciò di necessario e accidentale, pronunziamo ora quella sentenza in significato alquanto diverso dallo hegeliano; e chi pretendesse interpretarci e criticarci in base ai testi dello Hegel, ci farebbe torto, perché non osserverebbe verso di noi quella massima d'interpretazione storica, alla quale abbiamo diritto, perché anche noi, per modesti che siamo, viviamo nella storia e della storia.

Tutto ciò s'intende detto in via di esempio, e senza pretesa di esaurire a questo modo il discorso sopra un argomento cosí grave, ma al solo fine di chiarire la necessità della interpretazione storica delle proposizioni filosofiche. Per meglio determinare la quale, si potrebbe aggiungere che, per intendere una proposizione filosofica, conviene sempre investigare contro quale altra proposizione sia rivolta. E anche ciò risponde a una legge generale d'interpretazione storica; perché non è possibile interpretare una poesia se non si tenga presente ciò a cui essa segue e a cui si oppone col suo sorgere, le condizioni spirituali tra le quali nasce e che essa esprime e supera insieme; né un'azione se non allo stesso modo recandosi in mente le condizioni di una determinata società in un dato tempo, che essa esprime e supera insieme, e superandole le compie e vi si adegua. Se noi

togliessimo una poesia dalla sua catena storica, se trasportassimo indietro la banale strofetta di un arcade dal settecento al dugento, essa diventerebbe una meraviglia di originalità, come, all'inverso, se datassimo con un anno del secolo ventesimo una canzone o ballatetta dello stil nuovo, questa diventerebbe una goffaggine; e se trasportassimo l'Achille omerico, col suo carro di battaglia, in una guerra moderna di trincea e di assalti, parrebbe un personaggio da farsa, e, viceversa, un qualsiasi umile fantaccino, manovrante una mitragliatrice, sarebbe piú che Giove in una battaglia presso le mura d'Ilio (apro un'altra parentesi per notare che questa semplicissima verità sembra si sia oscurata in coloro che ci hanno, negli ultimi tempi, deliziato con le indagini di quel che avrebbe fatto Napoleone se si fosse trovato allo scoppio della guerra del 1914 o Cavour nella crisi italiana del 1915: che val proprio quanto domandare che cosa avrebbe fatto « l'anno 1796 » se fosse « vissuto » nell'« anno 1914 » o « l'anno 1859 » se fosse vissuto nell'« anno 1915 »). Si ode di frequente esclamare da naturalisti, da matematici, da coloro in genere che coltivano un antistorico razionalismo: — Pensare che Platone ha potuto affermare questa stravaganza... Pensare che Aristotele ha detto cosa che farebbe ridere un ragazzo di terza elementare;... — e godono, cosí dicendo, della propria superiorità su Platone e su Aristotele e su tutti i grandi del passato, e in tale fatua compiacenza non sospettano che il medesimo esclameranno gli antistorici razionalisti dell'avvenire, guardando a noi e ai tempi nostri; e, allora come ora, manifesteranno nient'altro che la propria rozzezza mentale.

Il significato e valore di una proposizione filosofica è dato, dunque, da ciò che essa confuta; il che si fa evidente a chi rifletta che ogni progresso, ogni passo innanzi

nella ricerca scientifica è condizionato dall'inquietezza, dal malcontento, che si chiama «dubbio», e il dubbio nasce appunto dinanzi a proposizioni che si sentono inadeguate all'aspetto del reale al quale la nostra mente è stata richiamata per effetto del corso storico, dei nuovi accadimenti, delle nuove vicende. Il progresso accade col trasformare quel dubbio, quel malcontento, quella inquietezza in problema, e, risolvendo esso problema, col confutare la proposizione preesistente mercé un'altra proposizione che la corregge e sostituisce. Chi toglie a considerare una proposizione fuori di questo nesso, senza l'altra che essa confuta, non ha piú davanti un pensiero, ma una semplice sequela di segni grafici o di vuoti suoni; e può almanaccare quanto gli piaccia, può accettarla o rifiutarla, ma accetterà o rifiuterà una sua personale immaginazione e non già la proposizione storicamente reale, che esiste solo in quel nesso.

E questo ricercare dentro la proposizione affermante la proposizione negata, che è insieme ricercare il problema storico a cui l'affermazione risponde, esso solo dà l'intelligenza dei pensieri del passato, ed esso solo rende possibile di discernere i veri dai falsi pensieri, i pensieri dai non pensieri, la scienza dalle chiacchiere, delle quali ci è stato sempre al mondo maggior copia che non di pensieri. Le teorie, i sistemi, i concetti, le dissertazioni di tutti coloro che nella scienza si chiamano dilettanti, mestieranti, vanesî, ignoranti e via qualificando, sono dimostrati nella loro nullità appunto dalla mancanza in loro di problemi effettivamente reali, dalla mancanza di qualcosa che venga effettualmente confutato.

Sono apparenze di teorie, sistemi e concetti, che sorgono sol perché esistono teorie e sistemi e concetti che si possono riecheggiare, mescolare, combinare, dandosi

l'aria di far qualcosa di nuovo, mentre non si fa nulla: sono libri che nascono non dalle cose, dalla vita, ma da libri. Parallelismo perfetto anche per questa parte con la poesia e con l'arte, dove alle opere originali segue sterminata folla di imitazioni e rapsodie, alle quali, si dice, manca l'originalità o l'ispirazione. Ciò che in arte è l'ispirazione, requisito primario e indispensabile, è nella scienza la necessità della confutazione, ossia dell'ispirazione critica. E poiché si suol credere che i genî artistici siano rari, ma numerosi invece gl'ingegni critici e filosofici, bisogna togliere siffatta illusione: questi sono rari quanto quelli. La storia della filosofia, come la storia della poesia, è, in un certo senso, opera di pochi uomini; e quando si parla di intere epoche poetiche e di intere epoche filosofiche, di popoli composti di poeti o di filosofi, si foggiano nient'altro che metafore ed iperboli, legittime solo in quanto tali; o, anche, si chiama creazione di poesia e creazione di filosofia quella che è semplice lettura, divulgazione, interessamento sociale per la poesia e per la filosofia.

Una certa consapevolezza circa la natura storica delle proposizioni scientifiche s'incontra talvolta presso gli stessi antistorici razionalisti, i quali ne traggono, conforme all'indole loro, una conseguenza contro lo studio della storia: perché (dicono) se le teorie del passato sono servite a correggere errori del passato, a noi non possono piú servire, bastando che ci atteniamo ai risultamenti ottenuti, alle proposizioni ultime che valgono pel tempo nostro. E certamente a noi premono le questioni vive e non le questioni morte; ma di morto davvero, in senso assoluto, non c'è nulla, salvo ciò che non è mai vissuto, e quelle questioni morte sono a lor modo vive, perché sottintese, e perciò presenti, nelle nostre attuali. Noi possiamo afferrarci all'ultimo anello di una catena,

ma la forza di quell'anello è nella catena, negli anelli tutti coi quali è legato, ancorché molti di essi o tutti restino celati allo sguardo. E finché la storia è operosa in tal guisa, cioè per sottinteso, sembra che di essa si faccia di meno, e gli antistorici possono valersi per argomento di questa apparenza. Ma, quando la coscienza storica non è piú operosa, che cosa accade? Le stesse proposizioni ultime ondeggiano vaghe, malcerte, equivoche, confuse, e perciò dall'ultimo anello è giocoforza allora ripassare a quelli ai quali direttamente e indirettamente si attacca, e ripercorrere in tutto o in parte l'intera catena. Che è poi, nel caso particolare della storia del pensiero, la verità del generale *multa renascentur*, del perpetuo rinascere e rinfrescarsi e rifarsi attuale della storia passata. Sicché anche questa via, per la quale gli astratti razionalisti, i semplicisti, vorrebbero sfuggire al tormento della storia, si dimostra presto una via chiusa, e si è costretti a indietreggiare e a ricadere nelle spire del mostro pauroso. Mostro pauroso per essi, solleciti di vivere la vita in modo facile; ma, per chi invece accetta la vita con la sua legge intrinseca, è deità, sola deità che li riempie di riverenza e di amore, che li sprona e li conforta, e li immerge nella fatica e nel dolore per esaltarli nella gioia.

1925.

SUL CONCETTO D'« INDIVIDUALITÀ » NELLA STORIA DELLA FILOSOFIA

L'ultimo caso che mi viene innanzi di quella che ho chiamata altra volta inintelligenza dell'unità di filosofia e storia della filosofia (che si predica in astratto, perché *Predigen ist leicht*, ma non s'intende in concreto e perciò non si attua), è lo spregio e la quasi irrisione che vedo ora adoperati contro le dottrine le quali, mercé il concetto d'individualità, davano risalto al carattere dell'arte, della storia, della vita pratica, e simili: il qual concetto piace ora dichiarare fantastico e irreale. Andando innanzi in questa via, è da aspettare di vedere sbeffeggiate la « definitoria » di Socrate, l'« idea » di Platone, la « categoria » di Kant, e, insomma, tutti i passi che lo spirito ha compiuti e compie nel cammino della verità: tutti, a guardarli dal presente, piú o meno inadeguati.

Pochi concetti hanno avuto, nella formazione del pensiero moderno, un'efficacia rivoluzionaria e una potenza creativa, pari a quello d'« individualità ». Per mezzo di esso, dal Vico via via fino al nostro De Sanctis, fu rivendicato il proprio della Poesia contro le astrazioni della scienza e le speculazioni della filosofia, che la disconoscevano o si sforzavano di piegarla a loro ancella. Per mezzo di esso, la Storia si mantenne e crebbe contro la conside-

razione meramente scientifica o astrattamente filosofica, che la dichiarava incapace di verità universale e perciò inutile, e talora disegnava di ricavare dalle sue narrazioni leggi generali e buttarla via dopo averne spremuto il succo. Per mezzo di esso, le scienze naturali affermarono i loro diritti contro la scolastica, riportando l'indagine alla particolarità dei fatti. Per mezzo di esso, nella vita morale fu rivendicata la vocazione e la missione di ciascuno, il valore della persona; e nella vita politica, l'inventività e l'intrapresa e la libertà, e tutto ciò che amplia, invigorisce e onora il mondo moderno. Quel concetto, insomma, muove le rivoluzioni mentali e morali cosí del Rinascimento come del Romanticismo.

Ma era vera la distinzione d'individuale e universale? Era verissima, intesa nel solo modo in cui è dato intendere qualsiasi proposizione filosofica, e anzi qualsiasi parola, cioè nella sua situazione e significato storico, in riferenza a quello a cui si opponeva. E quello a cui il concetto di individualità si opponeva era l'astratto universale, sia delle scienze sia della filosofia sia della morale, necessario effetto della trattazione intellettualistica della vita spirituale. Contro le pallide larve concettuali esso dava risalto alla varietà e pienezza della vita; contro il tentativo di comprimere e tiranneggiare, mercé astrazioni diventate capricciosi idoli dell'immaginazione, dava risalto alla infinita libertà delle individuazioni. Anche in tempi a noi vicini, che cosa rispondere, per esempio, a un Buckle, che credeva d'innalzare la storia a scienza col convertirla in astratta sociologia? Che la storia non pone una serie di leggi, ma ricostruisce e rappresenta azioni individue, legge ciascuna a sé stessa. E che cosa rispondere ai precettisti e regolisti dei generi letterari, della lingua-modello, e simili? Che il poetare e il parlare sono sempre nuova creazione individuale, non riducibile

a regole. E che cosa agli altri regolisti della vita economica e politica, i quali anch'essi impongono modelli e vogliono foggiare dall'esterno l'ordine sociale? Che si lasci fare agli individui, e dai loro contrasti e dalle loro lotte nascerà l'armonia.

Certo, da quando nella filosofia moderna un diverso concetto si è venuto elaborando dell'universale, non piú contrapposto all'individuale, ma tutt'uno con esso per legame sintetico o dialettico, quelle formole teoriche debbono essere, e sono state, riesaminate e ripensate. Volgendo esse il loro fronte contro il vecchio concetto dell'universale, non possono mantenere la medesima posizione verso quello nuovo. Non che, col nuovo, l'individualità sparisca nell'universalità; ma l'una si definisce per l'altra e il nuovo universale è la relazione stessa di universale e individuale, l'universale concreto. In questo riguardo non si teorizza piú la poesia come rappresentazione dell'individuale, a contrasto della filosofia che è pensamento dell'universale; perché, posto il concetto dell'universale concreto, la poesia non è senza l'universale (come, da sua parte, la filosofia non è senza l'individuale, essendo sempre storicamente individuata). La si teorizza, dunque, come l'indistinzione d'individuale e universale, che a sua volta il pensiero media, ossia distingue insieme e unifica, convertendo il mondo della fantasia e della poesia nel mondo della filosofia e della storia. Similmente non si teorizza piú la sfera delle passioni e delle utilità come quella dell'individualità verso la sfera morale che è dell'universalità, perché né nella prima è assente l'universalità né nella seconda l'individualità; ma la si teorizza come la sfera della ingenuità pratica in cui sono indistinti gl'interessi dell'individuale e quelli dell'universale, e nella quale l'esigenza morale introduce il suo lievito, e mercé della sua dialettica, contrapponendo l'uni-

versale all'individuale e riempiendo questo di quello, la plasma in nuova forma, in forma etica.

Per altro rispetto, nelle concezioni politiche non si contrappone piú l'individuo allo Stato o lo Stato all'individuo, la libertà all'autorità o l'autorità alla libertà, e neppure si fiaccano i due termini in eclettica conciliazione, ma si riconosce che l'un termine non avrebbe senso e vita privo dell'altro, e che anche qui la verità è la loro relazione.

Sí, queste e altre cose noi sappiamo, che i vecchi pensatori, vindici della individualità contro l'astratto universale non sapevano e non vedevano, e noi stessi in un primo tempo non vedevamo, e non c'importava vedere, perché *à chaque jour suffit sa peine*. Ma donde poi è nato quel nuovo concetto dell'universale, nel quale l'individualità si è fatta valere, se non dalla guerra che il concetto dell'individuale ha condotta contro il vecchio universale? Anzi, che cosa era quel nuovo concetto dell'individuale se non il germe o l'abbozzo dell'universale concreto? Bella finezza, dichiarare false, al lume del nuovo, le affermazioni che si volgevano contro il vecchio concetto e non contro il nuovo, il quale non si possedeva ancora! Bella prodezza e generosità dare addosso, col peso del nuovo concetto, a proposizioni filosofiche le quali l'hanno esse, per l'appunto, generato o preparato! Le armi, che si ripongono a guerra finita e a vittoria ottenuta, meritano un sentimento pio e non già lo scherno.

Tanto piú che averle riposte non vuol dire che non possano ancora servire; perché, quando si dà il caso che si ridiscenda a posizioni oltrepassate, quelle armi tornano ad essere efficaci, convenendo ripercorrere il processo già altra volta percorso. Come ho detto che altro è «predicare» la interpretazione storica delle proposizioni filosofiche e altro «attuarla», cosí altro è parlare del

concetto moderno dell'universale, dell'universale concreto, della sintesi a priori, della dialettica, e altro pensarlo davvero e in atto. E troppe volte vediamo che i predicatori dell'universale concreto ricascano in quello astratto, gli assertori della dialettica nella statica identità: come quando, nella teoria dell'arte, seguitano a trattare l'arte quasi filosofia sensibile e immaginosa e a risolverla nella filosofia al pari di una qualsiasi *philosophia inferior*, o, nella teoria dello Stato, schiacciano sotto il cosiddetto Stato e la cosiddetta autorità l'individualità e la libertà. È evidente che lo Stato, di cui essi discorrono, non è pensato come universale concreto, ma come universale astratto o vecchio universale; e, dunque, contro di questo ripiglia forza il vecchio concetto dell'individuale, il quale, per vecchio che ora si giudichi, è piú giovane di lui, cioè rappresenta uno stadio piú maturo del processo storico e del processo logico.

1928.

CATEGORISMO E PSICOLOGISMO NELLA STORIA DELLA POESIA

La concezione di una storia della poesia e dell'arte che sia tale e non già storia di «anime nazionali», né di «epoche dello spirito», né di «scuole artistiche», né di altrettali astratti concetti e cose estranee, è stata da me cosí a lungo meditata, e cosí attentamente ragionata e particolareggiata che, in verità, obiezioni che valgano, di carattere filosofico, non le sono sorte contro; e poiché, non appagandomi delle sole dilucidazioni metodologiche, ho altresí, con una serie di lavori di storia della poesia, mostrato nel fatto come intendo quella storia, debbo dire che neppure le mie interpretazioni e i miei giudizî sono stati invalidati, e che, anzi, li vedo generalmente accolti fruttificare in nuovi lavori. Potrei perciò concludere che la diversa concezione, contro la quale ho combattuto, stia a terra; — e sta a terra, ma tuttavia si divincola e si prova a fare resistenza, anche presso affezionati studiosi dei miei libri e cari discepoli ed amici. Darò dunque ancora qualche colpo alla mal viva, che, non essendo una creatura umana da risparmiare e rialzare, ma un'idea o un complesso d'idee sbagliate, non trova, nel mio cuore, pietà.

C'è, per es., chi non si soddisfa della mia definizione del «barocco» come un modo del brutto, e vuole che il

barocco abbia un valore positivo e non già negativo, e che si debba fare la storia dell'arte barocca nella sua particolare fisionomia di barocca e non di classica o altra. Ed ecco che il medesimo o altri vorrebbe restaurare, insieme con l'arte barocca, l'arte « romantica », in quanto valore positivo: la quale poi, io dico, se è « romanticismo », non è vera arte, e, se è arte vera, non è romanticismo, ma eterna genialità formatrice e « classicità ». Ed ecco molti altri vaneggiare con la cosiddetta « sensibilità moderna », che anch'essa non può sfuggire all'ora accennato dilemma, se quella teoria della « sensibilità moderna » non voglia semplicemente, come si osserva in molti casi, indurre a trangugiare e digerire pitture e parole e suoni che uno stomaco esteticamente sano rifiuta e ributta. Ora, a dirlo chiaro e andando subito al fondo del dibattito, in queste pretese e difese si commette un grave errore di logica, perché si confonde e contamina una questione metodologica o categoriale con una questione storica; e in tal modo non si rientra già, come si crede, nella piena realtà e verità della storia, ma si cade nello psicologismo inconcludente.

Che cosa veramente si deve fare per costruire la storia? Porre e definire i concetti direttivi dell'interpretazione e della costruzione, e questi si trovano non in particolari fatti (« aprendo gli occhi e guardando », come si dice), ma nella totalità e infinità della storia stessa, che è poi nient'altro che l'eterna costanza dello spirito umano e le sue eterne categorie, e perciò nella filosofia dello spirito. Col trasferire in questa sede quei problemi sul « romantico », sul « barocco » e gli altri, non ci si abbandona dunque a un capriccio né si segue una personale predilezione, ma si obbedisce, com'è dovere, alla logica intrinseca dei problemi. In questa sede, la Bellezza, la Poesia si afferma una e indivisibile; e tutto ciò che con-

cettualmente vuol dividere la sua unità e variare la sua natura, non può essere se non altra cosa dalla Poesia e dalla Bellezza; e sarà, come il barocco, una ricerca e un piacere pratico del «sorprendente», o, come il romantico, la «passionalità non mediata e non serenata», o, come la sensibilità moderna, Dio sa quale spasimo di nervi eccitati e delusi. Bisogna pensare tali concetti nella loro purità di concetti e non frammischiarli di scorie rappresentative, ancorché accada per un momento quel che lo Hegel cosí bene descriveva: che, in quello sforzo, al pensiero ordinario «sembri che gli sia tolto il terreno che è suo fermo e abituale sostegno, ed esso, trasportato in quella pura regione di concetti non sappia piú in qual mondo si sia»: che è poi il dolore del parto o il prezzo con cui si paga l'acquisto di ogni verità. Chi, per manco di vigore o per manco di volontà, non si innalza a quella sfera speculativa, non farà poi mai una storia trasparente dinanzi allo spirito, una storia intelligente: si accingerà a trattare i problemi storici con concetti psicologistici, molli e inetti, con strumenti che traballano nell'impugnatura. E comporrà discettazioni sul barocchismo, sul romanticismo e via, le quali si aggiungeranno alle innumeri altre composte sull'argomento, e non definiranno nessuna questione, e lasceranno il tempo che avranno trovato.

Coloro che conoscono la storia dei problemi estetici si saranno avveduti, o si avvedranno se ben considerano, che con gli schiarimenti che ho dati circa il barocco, il romantico e via dicendo, dimostrandoli concetti o extraestetici o antiestetici, mi sono adoprato a medicare e rimarginare la crudele ferita, la piaga sanguinosa, che nel concetto dell'arte, sotto specie di offrirgli un dono, fu inferta e aperta, or è un secolo e mezzo, dalla dottrina che nacque in Germania e che spezzò per la prima volta

l'unità della Poesia in «classica» e «romantica», e continua oggi colà fatalmente a cosí spezzettare e a lavorare di fantasia, come s'è visto di recente a proposito del «barocco», che è diventato persino «germanico primitivo», *urgermanisch*! Volfango Goethe, nella sua alta coscienza della Poesia e della Bellezza, respinse con fastidio quel dono di Danai; e mi si vorrà concedere ch'io mi conforti e mi esalti nel pormi presso a cosí grande e poetica e sapiente persona, anziché a fianco degli Schlegel e dei Tieck e degli altri tanto di lui minori, dei quali i miei odierni critici sono, senza saperlo, i portavoce e i prosecutori. Del resto, anche il De Sanctis, quali che poterono essere le posteriori oscillazioni dei suoi pensieri o dei suoi detti, già nella prima e innovatrice sua scuola, circa il 1842, criticava in poche e semplici parole la divisione di romantico e classico [1]: nel che accadde che, un giorno che egli ripeteva che l'antinomia di classico e romantico era ormai cosa risoluta e sorpassata, il giovane Silvio Spaventa, il quale per caso assisteva a quella lezione o prolusione, — lo Spaventa che non ebbe mai molta apertura per la poesia, ma in compenso fortissimo senso dei contrasti ideali, morali e politici, — lo interrompesse e lo contrastasse [2].

Quando poi si dice che sta di fatto che il «barocco» o che il «romanticismo» generò cose assai belle e poetiche, si cade in una grossa *ignoratio elenchi*, in un triviale scambio di termini, perché si attribuisce ai concetti esteticamente negativi di barocco e romanticismo quel che fu, invece, di singole personalità poetiche ed artistiche, e che è semplicemente poetico ed artistico, una delle infinite varietà dell'unica poesia ed arte. Chi piú di me si

[1] *Teoria e storia della letteratura*, ed. Croce, I, 102-03.
[2] Si veda per quest'aneddoto la raccolta degli *Scritti inediti o rari*, ed. Croce, II, 274.

è dato cura di additare e raccogliere le belle pagine di letteratura e di poesia che l'Italia scrisse nell'età barocca, ma che, appunto perché belle, o non erano barocche o avevano ironizzato il barocco o lo avevano altrimenti abbassato a materia o se lo trascinavano dietro come un mal abito o un detrito? Lo scambio di quei termini logici diventa qui un pietoso bisticcio, analogo a quello di chi dicesse che, per essere stata la corrente elettrica scoperta da un italiano, è « italiana », o (per rimanere nella letteratura) che a una bella lirica, che si classifica o si chiama « ballata », la virtú poetica viene non dal genio del poeta ma dal « ballatismo » e dalle sue leggi; che è poi l'insulso argomento dei sostenitori dei generi letterarî, i quali ultimi, per lo meno, pare che siano morti per davvero. E anche questo psicologismo nella storia letteraria, questo carattere estetico attribuito al barocchismo e al romanticismo e ad altrettali cose, l'impronta speciale onde tali idoli della irriflessione varierebbero la pura bellezza, sta per entrare nella cava funeraria, sotto la gran pietra, e presto si dirà: « Iam foetet, quatriduanus est », e non vi sarà taumaturgo che lo risusciti.

Né credo che per un altro verso, cioè fuori di queste arbitrarie divisioni, possa ripigliar forza mai la concezione storicistica e sociologica della storia della poesia, che ho criticata altra volta come extraestetica o antiestetica, e della quale una qualche difesa ora si tenta in uno scritto recente di M. Rossi [1]. Il Rossi espone nelle prime pagine il problema vero della storia della poesia, il convertirsi della materia in forma o, com'egli dice, il superamento del limite (si supera? non si supera? si supera

---

[1] *La riforma della storia artistica e letteraria* (in *Annali d. istruzione media*, VII, 1931, pp. 419-33).

in parte sí e in parte no?); e insiste sull'identità d'interpretazione estetica e interpretazione storica della poesia; né i giudizî che egli reca su Dante, Petrarca e Ariosto vedo che discordino sostanzialmente dai miei, e anche lui ha compreso che non si può dedurre un'opera d'arte dalla precedente per concatenamento estetico, come usavano quegli storici. Nonpertanto egli tiene che la storia della poesia abbia per assunto di qualificare una poesia come un singolo momento della storia dello spirito, e con ciò intende tornare almeno in parte alla storiografia di tipo romantico e a quella desanctisiana in quanto conservava alcunché del tipo romantico (e, in realtà, cosí facendo, senz'avvedersene, reduplica il problema, e pone l'una accanto all'altra, sotto lo stesso nome, due diverse storie, l'una della poesia e l'altra di altro). Dice anche che, nella sua esperienza d'insegnante, questo riportamento della poesia a particolari momenti dello svolgimento storico dello spirito riesce assai gradito ai giovani; il che mi dà qualche sospetto, perché i giovani di liceo (e anch'io quando ero studente di liceo), appunto perché giovani e amanti dell'ingegnoso e del brillante, difficilmente arrivano al gusto e al concetto puro della poesia, e sono molto attirati dalla materia di questa e si compiacciono nei prospetti architettonici, e solo piú tardi apprendono che la realtà è un labirinto e la verità un filo per non perdervisi. Comunque, il difetto del Rossi sta nel non ben considerare che la poesia è poesia perché supera sempre il cosiddetto momento storico ed attinge la pura umanità: brucia quel momento storico, ossia tutto ciò che le si porge come materia, nella fiamma della Bellezza, e, come diceva lo Schiller, « cancella la materia mercé della forma »: cosicché la conoscenza della storia filosofica, pratica, morale è indispensabile bensí per l'interpretazione della poesia, ma, ottenuta questa interpre-

tazione, si è di là dalla storia filosofica, pratica e morale, e guai a introdurre questa sorta di storia nell'altra, guai a darle risalto nella poesia, perché subito, nel cosí fare, la poesia s'immeschinisce e presto si scompone in filoso femi e in atti cogitativi e pratici, e la sua storia propria, la sua storia estetica (quella storia che è solamente storia del suo formarsi a poesia) si frammischia e confonde con la storia della filosofia, del costume, della politica, e via discorrendo.

Mi perdonino i miei buoni amici e affezionati discepoli questa sorta d'intemerata che mi è uscita dalla penna e che non è già contro di loro, ma contro quelle abitudini, quei preconcetti, quei rimasugli di vecchie dottrine che permangono nei loro cervelli e non sono piú nel mio. Verso di me, essi hanno forse un sol torto, che è di presentarmi come fresche obiezioni e agevoli correzioni cose a me ben note e da me esaminate e confutate e sgombrate via prima di costruire le mie teorie; di credermi (certamente senza rendersene ben conto) assai meno avveduto, assai meno critico e autocritico e tormentatore di me stesso di quanto, in realtà, sia stato sempre e senta ancora di essere. Debbo ancora una volta applicare al caso le parole di Mefistofele, che altra volta citai: « Il diavolo è vecchio e bisogna diventar vecchi per intenderlo bene »?

1931.

INTORNO ALLA «FILOSOFIA DELLA NATURA»

Non posso dispensarmi dall'annunziare questo libro, che pur mi riguarda, del Fraenkel [1], non solo per doverosa cortesia verso l'autore, ma anche per richiamare l'attenzione degli studiosi italiani sul problema che vi si ripiglia in nuovi modi e che è certamente degno di essere riconsiderato.

Dice il Fraenkel nella prefazione: «Al nostro temperamento nordico, complicato e meno agile, l'esperienza della filosofia del C. importa un atto di liberazione, press'a poco nel senso del tradizionale e tanto salutare 'Viaggio in Italia'. Si è, in effetto, tentati di applicare all'opera del filosofo italiano le categorie del 'visibile' che il Woelfflin adopera per caratterizzare le differenze dell'arte germanica e dell'italiana. Anche qui si può parlare di un 'tipico sentimento meridionale per l'unitarietà di una determinata forma', e dello 'spirito di agilità' a contrasto dello 'spirito nordico che travaglia in profondità, sovraccarico di energia funzionale'. Anche qui la discussione che vi si fa dei problemi, piana, perspicua e tuttavia concresciuta strettamente con l'orga-

---

[1] **Alexander Maria Fraenkel**, ***Die Philosophie Benedetto Croces und das Problem der Naturerkenntnis***, **Eine Naturphilosophie unter besondern Berücksichtigung der modernen Naturwissenschaft (Tübingen, Mohr, 1929).**

nismo di una logica ricca di acume, sveglia l'impressione della 'chiarezza plastica'. Mercé la organizzazione del vario mondo della percezione nei quattro princìpî essenziali dello spirito, distinti e connessi dialetticamente, anche all'opera filosofica del C. spetta quella 'grandezza naturale' e quella 'monumentalità del semplice', che è propria delle opere meridionali dell'arte figurativa. Anche l'opera del C. porge aiuto alla filosofia nordica, che 'lotta in un complesso di forme difficilmente risolubili', a raggiungere una visione liberatrice, che abbracci il tutto ».

Senonché, di fronte a tale opera, sorge « la gotica nostalgia del nord verso quel mondo che accenna di là dagli uomini, e anche di là dall'uomo nella sua essenza e dalla sua storia: il bisogno di una Filosofia della pura natura e di una Filosofia della religione. Di ciò noi non ci rassegniamo a far di meno: noi dobbiamo comprendere quella realtà che si effettua prima e dopo di ogni formazione sia dell'arte, sia del pensiero filosofico, sia della volontà. La differenza tra l'italianità e la germanicità si fonda, dice il Woelfflin, in un'affatto diversa esperienza *(Erleben)* della natura ».

Tale è il tema o il *leitmotiv* del libro del Fraenkel. E non mi sembra indispensabile rinnovare qui la mia vecchia protesta contro il dualismo spirituale e artistico, teorizzato dal Woelfflin e da altri su basi naturalistiche e razzistiche, contro questa offesa alla vichiana « comune natura delle nazioni », perché, comunque si pensi in proposito, nel paragone del Fraenkel importa la cosa paragonata, che in quelle immagini si enuncia. E la cosa è, che egli, accettando la costruzione della mia Filosofia dello spirito, si propone di compierla, e insieme di renderla meglio fondata e piú salda, con l'aggiungervi per base una Filosofia della natura e coronarla di

una **Filosofia della religione**. Egli vuol volgersi a quegli abissi e a quelle altezze, in cui e a cui io mi sono ostinatamente rifiutato di discendere e di ascendere.

Della Filosofia della religione non toccherò, perché il Fraenkel stesso non ne tratta, e anzi la vedo nel suo libro accompagnata una volta da un « *vielleicht* », da un « forse », (p. 4), che me la rende alquanto problematica. Per quel che riguarda la Filosofia della natura, egli non lascia di mentovare (p. 19) due obiezioni preliminari, che io gli feci, se ben ricordo per lettera, e che qui gioverà ripetere e chiarire.

La prima è, che una Filosofia della natura finora non esiste, perché le forme, che finora essa ha assunte, sono state tutte via via criticate e disciolte; cosicché a me pare che, prima di discorrerne, convenga aspettare che venga al mondo. Se lo stesso Frankel, invece di prendere a sostenere la logica necessità di una Filosofia della natura, avesse dato questa Filosofia della natura, l'avesse **costruita**, noi ora potremmo esaminare se la costruzione regga, e, nell'affermativa, se sia nient'altro che una estensione e particolarizzazione di taluna delle già esistenti filosofie speciali (per es., di quella della pura volontà, o della logica delle scienze, o dell'estetica, eccetera), o, infine, se, non rientrando in nessuna di tali categorie, renda necessaria la posizione di una nuova e finora trascurata o inespressa categoria. Cosí io mi comportai rispetto alla categoria dell'utile e alla Filosofia dell'economia, movendo dal fatto che esistevano speculazioni e dottrine d'indubbia verità, che non si potevano sussumere né in quelle teoretiche né in quelle morali, e che, dunque, rendevano necessario d'innalzare il concetto dell'utile (ritenuto fin allora dai filosofi meramente empirico e psicologico) a concetto speculativo.

La seconda obiezione è, che non si vede a che cosa

serva una Filosofia della natura, cioè quale maggior luce apporti e quali modificazioni introduca nei nostri giudizî di realtà o giudizî storici: posto che il criterio per riconoscere la buona filosofia sia la sua convertibilità in giudizî storici. In effetto, la Filosofia della natura si fonda sulla categoria dell'Inconscio, e noi non giudichiamo e conosciamo se non ciò che è prodotto di coscienza e solo come tale pensabile (principio vichiano della convertibilità del vero col fatto). Supposta l'esistenza di una realtà inconscia, il filosofo e lo storico non può entrare con essa in alcuna relazione: tutt'al piú, vi crederà quel *iudaeus Apella* che è il naturalista, in quanto maneggia e classifica, o pacatamente la farà oggetto di riverenza l'agnostico, il grande agnostico alla Goethe. Il filosofo la ignorerà sempre e, con questo, la negherà. Che se poi a contenuto della Filosofia della natura si assegni una «forma di coscienza», si torna al caso precedentemente contemplato, cioè alla richiesta di descrivere e determinare questa forma di coscienza per esaminare quale essa sia. In tale relazione io dissi (come il Fraenkel ripetutamente ricorda) che quel che si chiama «natura», considerato in quanto attività, è nient'altro che la mera o elementare volontà, e quel che si chiama «mondo della natura o della realtà inferiore», nient'altro che la sfera in cui pare che prevalga e domini il momento della mera volontà (mera volontà di essere, volontà di vita), e che perciò la Filosofia della natura si risolve, sotto l'aspetto speculativo e categorico, nella Filosofia dell'economicità o dell'utilità.

Il Fraenkel, che non accetta in questa parte la mia soluzione, ristabilisce di sotto alle categorie che si dicono spirituali la categoria della natura, nelle due sue forme di natura fisica e natura organica o vivente; e la vuole tuttavia anch'essa spirituale, sebbene inconscia, allar-

gando il concetto dello spirito, del quale, egli dice, è proprio l'attività, ma non la coscienza. Qui il suo lavoro avrebbe dovuto essere ben altrimenti particolareggiato di analisi e dimostrazioni, di prove e controprove, per rendere plausibile la restaurazione del concetto di « inconscio », ossia, in fondo, di un'attività (finalità) che sia inconscia (non finalità, ma meccanismo): il che sembra duro a intendere e apertamente contradditorio.

Invece, egli assai si distende sulla logica della matematica e del concetto astratto, intorno alla quale dice cose assai importanti, ed io gli debbo essere grato cosí delle belle difese che fa delle dottrine da me sostenute in fatto di logica come delle correzioni che propone d'introdurvi. Ma di queste, per l'appunto, non è qui il luogo di discutere, perché sono particolari dipendenti dalla tesi principale. Conviene, invece, rilevare che tale riesame della logica delle matematiche è diretto al fine di dimostrare che il progresso della scienza, che sarebbe rappresentato sopratutto dalla dottrina della Relatività, ha importanza filosofica e trasforma profondamente la vecchia scienza fisica e naturale, rendendo possibile per la prima volta in questo campo, non il semplice ordinamento classificatorio dell'esperienza, ma il giudizio dell'individuale, affatto analogo al giudizio storico a cui mette capo la Filosofia dello spirito. In ciò il Fraenkel trova il maggior argomento per la sua affermazione della necessità di una Filosofia della natura, la quale prenderebbe posto accanto a tutta l'altra filosofia con l'uscire dall'astratto e dall'empirico e attingere il concreto individuale.

Ora io non oso decidere, — e molto meno cosí di passata, — se la sua interpretazione filosofica della dottrina della Relatività sia giusta, e se abbia ragione esso o l'Einstein con gli altri matematici e fisici della nuova scuola;

esso, che chiama filosofiche le loro scoperte e filosofi quegli scienziati; quelli, che protestano contro l'interpretazione filosofica delle loro escogitazioni e vogliono esser detti, e restare, puramente fisici e matematici. Ma osservo soltanto che, poiché il giudizio dell'individuale che il Fraenkel afferma che per tal modo si ottenga nel campo fisico, ha a suo presupposto l'esistenza di una « realtà fisica », la questione, per quel che ci riguarda, torna sempre allo stesso punto: alla pensabilità o meno di una spiritualità che sia spiritualità, e insieme, sia fisica ossia inconscia. È chiaro che chi ciò non ammetta, considererà i presunti giudizî dell'individuale, che la dottrina della Relatività permetterebbe di pronunziare, come « pseudogiudizî dell'individuale », riferiti a una *fictio*.

Ma io non intendo, con la semplice delibazione dell'opera che al Fraenkel è costata tanto studio e lavoro, chiudere, sí invece soltanto aprire la discussione che merita. Si può essere, come io sono, rinserrato e stretto per ogni parte dai concetti e dalle argomentazioni che mi vietano di affermare altro che non sia il mondo della storicità; e tuttavia sentirsi, come mi sento, sempre disposto e pronto a volgere l'occhio ai segni, che altri stimi di poter additare, di un altro mondo, di un mondo che stia disotto o disopra della storia e dell'umanità. D'altra parte (creda pure il Fraenkel), quella bramosia che a volta a volta sorge nell'animo e tutto lo prende, la bramosia di rompere e varcare i limiti della realtà che esperienza e logica rinchiudono, non è soltanto « cosa nordica ».

1929.

IL « FILOSOFO »

In Italia non regna piú nelle menti la figura del « Filosofo », del puro, del sublime « Filosofo », di colui che, incurioso delle cose piccole, sta intento a risolvere il gran problema, il problema dell'Essere: non vi regna piú, perché (se bisogna dire la verità, ancorché con qualche offesa della modestia) quel « Filosofo » io l'ho fatto morire.

Come mai, in questo caso, mi determinassi a farmi procuratore di morte, dirò in breve.

Sin da quando ero ragazzo, non avevo potuto non osservare che, tra gl'insegnanti dei licei, quelli che minore autorità possedevano sugli scolari, quelli nelle cui classi piú si faceva chiasso, quelli di cui si narravano aneddoti buffi e che portavano le loro teste cinte come da un'aureola di comicità, erano appunto i « professori di filosofia ». Né la cosa andava molto diversamente nelle aule universitarie, perché, fatta eccezione di taluno rispettato per il suo « passato patriottico » o per l'austerità presente della vita, i professori di filosofia erano i meno stimati dai loro colleghi di facoltà, considerati estranei a tutte le questioni concrete di cui essi si occupavano, e peggio che estranei quando vi mettevano bocca, perché allora si scoprivano o semplici o ignari o sconclusionati.

Una consimile esperienza feci poi io stesso, da giovane, quando nel corso dei miei studî, preso da dubbî, mi ri-

volgevo a taluno di quei cultori di filosofia, e o mi udivo rispondere che si trattava di questioni pertinenti alle « scienze particolari », che non attraevano l'attenzione del « Filosofo », o mi vedevo somministrare le stesse convenzionali e trivali definizioni formanti oggetto per l'appunto di quei dubbî che l'esperienza in me suscitava e alimentava. Mi pareva che quei filosofi non adempiessero, e non intendessero adempiere, il dovere che stava scritto nei libri dell'educazione elementare, quello che a ogni uomo tocca: di « rendersi utile alla società ».

Ma, d'altra parte, mi tornava impossibile unirmi ai tanti che allora spregiavano e irridevano la filosofia, gridando che quel che ci voleva erano « fatti, e poi fatti »; non perché non avessi anch'io molta propensione pei fatti, ma perché vedevo che i fatti, di cui parlavano i positivisti, erano fatti arbitrariamente ritagliati e mutilati, o maneggiati bensí ma non compresi, e avvertivo che, a comprenderli veracemente rispettandone l'integrità, si richiedeva una logica che non fosse quella classificatoria del positivismo, una logica piú fine e piú intrinseca: insomma, la « Filosofia ». Verso la quale avevano torto i positivisti, ma torto non avevano verso il « Filosofo », colpevole, per di piú, di avere preparato e istigato, col suo fare non meno che col suo oziare, quella rivolta contro la « Filosofia ».

Cosí, non come quegli che colorisca un disegno bello e tracciato, ma guidato da un istinto o piuttosto movendo verso un lume di vero, mi misi a lavorare alla distruzione del « Filosofo », per salvare la « Filosofia », che mi stava a cuore. E la distruzione fu via via eseguita con la dimostrazione che quell'unico o supremo problema, di cui il Filosofo faceva il suo *dada* e il suo *gagnepain*, era insolubile perché non sussisteva, e non sussisteva perché, attentamente considerato, si scopriva nient'altro che la

confusa totalità degli infiniti problemi particolari, ciascuno solubile ed esauribile per sé, ma inesauribili in quella totalità ossia esauribili solo all'infinito, nella infinità della vita e del pensiero. Conseguenza di questa distruzione o riduzione del supremo e unico problema ai problemi particolari era che la filosofia si trovava, nell'atto stesso, disposata e fatta solidale con tutto il vario lavoro della critica e della scienza e della vita, perché quei problemi particolari non si risolvevano, e neppure si ponevano, se non in quanto sofferti nel travaglio di ricerca della verità e nell'adempimento degli umani doveri. E se no, no. La verità somiglia alla mirabile canzone, di cui si racconta nel famoso *romance* spagnuolo, cantata navigando dal marinaio, il quale, al conte Arnaldo che gli chiedeva di apprendergliela, rispondeva: « *Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va!* ». « Non la dico se non a chi naviga insieme con me! ». Non però, a mio avviso, veniva meno alla filosofia il proprio e particolare suo ufficio: sol che quest'ufficio non stava disopra e distaccato dalla scienza e dalla vita, ma dentro di queste, strumento di scienza e di vita; il che espressi col dire che essa è « il momento astratto della storiografia » (della cosiddetta storia dell'uomo e della cosiddetta storia della natura), la « metodologia della conoscenza dei fatti », la « metodologia della storiografia ».

Questa nuova orientazione data alla filosofia (nuova, ma non cavata capricciosamente dalla mia testa, sí invece col tirar le somme delle speculazioni precedenti, e in ispecie di quelle della filosofia da Cartesio in poi) reputo il piú generale risultato della mia vita di studioso; e chi vuole dimostrare che la mia è stata una vita sbagliata, o fondamentalmente sbagliata, a questo concetto deve attaccarsi, questo concetto criticare e disfare

(né già soltanto sostituirlo con un altro piú ampio, perché altrimenti si verrebbe ad accoglierlo ampliandolo, e ad esaltarlo); e deve tornare, insomma, senz'altro al concetto antico, a quello che s'irraggia dalla figura del « Filosofo ».

Né giova punto oppormi, come molte volte mi è stato opposto, che quel mio modo di filosofare non risolva il « supremo problema », non sia dionisiaco, non sia ebbro di divino, non erga un sacro tempio, una cattedrale a Dio o all'Idea, perché a questo vaniloquio risponderò sempre che proprio ciò che qui si chiede io non ho voluto fare, stimandolo impossibile e perciò vacuo e perciò ridicolo, e che non mi sorride di farmi trattare come la gente di buon senso trattava già il « Filosofo », appiccandogli dietro i cornetti di carta. Chi aspira a questa gloria, e al congiunto martirio, se li procacci.

E nemmeno calza l'altra censura che, con quel mio filosofare, io non immerga e sciolga la distinzione nell'unità, ma faccia valere la distinzione nell'unità; perché, per chi si degna riflettere prima di parlare, non ci vuol molto a intendere che una metodologia non è altrimenti possibile che come filosofia delle distinzioni nell'unità: salvo che non si voglia tornare a quella « totalità confusa », che non serve a nulla e non val nulla.

E nemmeno, infine, vale l'altra accusa che la filosofia come metodologia sia inetta a determinare la vita pratica, non dando alcuna direzione nei contrasti morali e politici, rivolta com'è a intenderli e giustificarli tutti; perché una metodologia, in quanto momento astratto della storiografia, non deve, essa, concludere praticamente, ma soltanto rendere possibile, con la esattezza dei suoi concetti, la migliore conoscenza storica, che è poi la mediazione mentale dell'azione pratica concreta. Per questa parte, io ho colpito di volontaria sterilità la filosofia,

giacché sterile o sterilizzato dev'essere lo strumento (ossia fecondo solo nella sua strumentalità, come una spada che serve del pari all'eroismo e al delitto), se l'opera vuol essere non sterile. Non ho mai avuto gusto, e piú volte ho dovuto provare disgusto e qualche volta odio, per quelle filosofie che partoriscono immediatamente, dal loro grembo corrotto, le azioni e i programmi di azione pratica. Sono sofismi passionali, quando non sieno addirittura profferte, piú o meno ben accolte, di bassi servigi politici.

Piuttosto mi si potrebbe contrastare l'asserzione di fatto che la figura del « Filosofo » non viva piú in Italia, additandomi le egregie persone che pur la rappresentano. C'è, infatti, il Filosofo che (come scrisse una volta un giornalista spiritoso: altra prova che quella figura si presta alle facezie) sta da anni e anni seduto al suo tavolino, rimirando il calamaio e domandandosi: — Questo calamaio è d e n t r o di me o è f u o r i di me? — C'è il Filosofo che celebra questa intensità e perpetuità d'interrogazione senza risposta e la chiama la « tragedia del Filosofo », destinato a non risolvere mai il proprio problema; e atteggia sé a personaggio tragicomico o, se si vuole, comico-tragico, e si dispone a esibirsi con quell'atteggiamento sulla cattedra, vita durante, con la speranza della propagazione delle specie, cioè di generare intorno e dopo di sé altri simili personaggi tragicomici e inconcludenti. C'è il Filosofo che ignora storia, arte e poesia, politica, diritto, umane passioni, che non legge né il romanzo della vita né i romanzi che sulla vita si scrivono; e pur tuttavia crede che egli, che ha attinto il supremo principio, non solo sia in grado di discorrere di tutte queste cose, ma che, nel discorrerne, le innalzi e le trasfiguri e le inveri; e viene, in effetto, imprimendo sopr'esse tutte, dall'esterno, la sua stampiglia, anche

su quelle che non possono per niun conto dirsi plausibili ma che egli pur favorisce. Perdurano questa e altre personificazioni della vecchia figura del « Filosofo »; ma che perciò? Sembrano vive, e vive non sono nel mondo del pensiero, che è unicamente quello del progresso del pensiero.

1930.

INDICE DEI NOMI

INDICE

III

ETERNITÀ E STORICITÀ DELLA FILOSOFIA

NOTE CRITICHE

OPERE DI BENEDETTO CROCE

FILOSOFIA DELLO SPIRITO.

I. *Estetica*, 10ª ediz.

II. *Logica come scienza del concetto puro*, 8ª ediz.

III. *Filosofia della pratica. Economica ed etica*, 8ª ediz.

IV. *Teoria e storia della storiografia*, 7ª ediz.

SAGGI FILOSOFICI.

I. *Problemi di estetica*, 5ª ediz.

II. *La filosofia di Giambattista Vico*, 6ª ediz.

III. *Saggio sullo Hegel*, 4ª ediz.

IV. *Materialismo storico ed Economia marxistica*, 10ª ediz.

V. *Nuovi saggi di Estetica*, 4ª ediz.

VI. *Etica e Politica*, 4ª ediz.

VII. *Ultimi saggi*, 2ª ediz.

VIII. *La Poesia*, 5ª ediz.

IX. *La storia come pensiero e come azione*, 6ª ediz.

X. *Il carattere della filosofia moderna*, 3ª ediz.

XI-XII. *Discorsi di varia filosofia*. 2 voll. 2ª ediz.

XIII. *Filosofia e storiografia*.

XIV. *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*.

SCRITTI DI STORIA LETTERARIA E POLITICA.

I. *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, 4ª ediz.

II. *La rivoluzione napoletana del 1799*, 7ª ediz.

III. IV. V. e VI. *La letteratura della nuova Italia*. Saggi critici, 5ª ediz. 4 voll.

VII. *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, 4ª ediz.

VIII. *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, 4ª ediz.

IX-X. *Conversazioni critiche*. Serie I e II, 4ª ediz., 2 voll.

XI. *Storie e leggende napolet.*, 5ª ed.

XII. *Goethe*, 5ª ediz., voll. 2.

XIII. *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, 3ª ediz.

XIV. *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, 5ª ediz.

XV-XVI. *Storia della storiografia italiana*, 3ª ediz., voll. 2.

XVII. *La poesia di Dante*, 10ª ediz.

XVIII. *Poesia e non poesia*, 6ª ediz.

XIX. *Storia del regno di Napoli*, 5ª ed.

XX-XXI. *Uomini e cose della vecchia Italia*, 3ª ediz., voll. 2.

XXII. *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* 13ª ediz.

XXIII. *Storia dell'età barocca in Italia*, 4ª ediz.

XXIV. *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, 2ª ediz.

XXV-XXVI. *Conversazioni critiche*, Serie III e IV, 2 voll. 4ª ed.

XXVII. *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, 10ª ediz.

XXVIII. *Poesia popolare e poesia d'arte*, 4ª ediz.

XXIX. *Varietà di storia letteraria e civile*. Serie I. 2ª ed.

XXX. *Vite di avventure, di fede e di passione*, 3ª ediz.

XXXI. *La letteratura della nuova Italia*. Saggi critici. Vol. V, 4ª ed.

XXXII. *Convers. critiche*, Serie V. 2ª ediz.

XXXIII. *La letter. della nuova Italia*. Saggi critici. Vol. VI, 4ª ediz.

XXXIV. *Poesia antica e moderna*. 3ª ediz.

XXXV-XXXVI. *Poeti e scrittori del pieno e del tardo rinascimento*. Voll. I e II, 2ª ediz.

XXXVII. *La letteratura italiana del settecento*. Note critiche.

XXXVIII. *Varietà di storia letteraria e civile*. Serie II.

XXXIX. *Letture di poeti*.

XL. *Poeti e scrittori del pieno e del tardo rinascimento*. Vol. III.

XLI-XLIV. *Aneddoti di varia letteratura*, 2ª ediz., voll. 4.

SCRITTI VARII.

I. *Primi saggi*, 3ª ediz.

II. *Cultura e vita morale*, 3ª ediz.

III. *Pagine sulla guerra*. 3ª ediz.

IV-VI. *Pagine sparse*, 2ª ediz.

IX-X. *Terze pagine sparse* voll.2.

XI-XII. *Scritti e discorsi politici*